جیلانی بانو

کی ناول نگاری

کا تنقیدی مطالعہ

مشرف علی

جیلانی بانو کی ناول نگاری
کا تنقیدی مطالعہ

جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ

مشرف علی

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

JEELANI BANO KI NOVEL NIGARI KA TANQUIDI MOTALA

by

MOSHARRAF ALI

Year of 1st Edition 2003
ISBN 81-87667-68-0

Price Rs. 125/-

نام کتاب	جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ
مصنف	مشرف علی
سنِ اشاعت اوّل	۲۰۰۳ء
قیمت	۱۲۵ روپے
مطبع	عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی-٦

Published by

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 091-011-23211540
E-mail : ephdelhi@yahoo.com

انتساب

نانی امّاں کے نام

Hasnain Sialvi

☆☆

حرفِ آغاز

آزادی کے بعد فکشن کے میدان میں جس نسل نے قدم رکھا اور بہت جلد اپنی انفرادیت اور شناخت قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی، اس نسل میں جیلانی بانو کا نام کئی لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی تخلیقی عمر کم و بیش نصف صدی پر محیط ہے۔ اپنے اس طویل تخلیقی سفر میں انہوں نے دس افسانوی مجموعے، دو ناول اور دو ناولٹ کے علاوہ تراجم کی شکل میں ہمارے افسانوی سرمائے میں بیش بہا اضافے کئے ہیں۔ ان کی تخلیقات کا کینوس وسیع اور متنوع ہے۔ وہ اپنے عصر کا گہرا شعور رکھتی ہیں اور بڑی معروضیت کے ساتھ اپنے مشاہدات کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔

جیلانی بانو بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور افسانہ نگاری کے فن میں پوری مہارت رکھتی ہیں لیکن ناول نگار کی حیثیت سے بھی ان کی اہمیت و انفرادیت مسلّم ہے۔ 'ایوان غزل' اور 'بارش سنگ' ان کے دونوں ناول موضوع اور فن دونوں ہی اعتبار سے اُردو ناول میں یقیناً اہم اضافہ ہیں۔ 'ایوان غزل' میں انہوں نے ریاست حیدرآباد کے زوال کی تاریخ و تہذیب کو جس ہنرمندی اور سلیقے کے ساتھ پیش کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس عہد کی زندگی اور معاشرت کا کوئی بھی گوشہ ان کی نگاہوں سے پوشیدہ نہیں رہ پاتا بلکہ وہ گوشے جو زوال پذیر جاگیردارانہ تہذیب و معاشرت کے قبیح پہلوؤں سے تعلق رکھتے ہیں اور جذباتی لگاؤ کی بنا پر ہمارے بیشتر ناول نگاروں نے جن پہلوؤں کی پردہ داری کی کوشش کی ہے، جیلانی بانو نے بڑی سفاکی اور

معروضیت کے ساتھ ان کو آشکارا کیا ہے۔ وہ ایک سچے فن کار کی طرح صداقت پسندی اور بے باکی کو اپنا شعار تصور کرتی ہیں اور فن میں کسی بھی قسم کی مصلحت پسندی کو قبول نہیں کرتیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کا یہ ناول حیدرآباد کی زوال آمادہ جاگیردارانہ تہذیب کا مکمل مرقع بن گیا ہے، جس میں اس عہد کی سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی و اخلاقی غرض زندگی کا ہر پہلو اور ہر رنگ سمٹ آیا ہے۔ گرچہ حیدرآباد کی اس تہذیبی فضا کی عکاسی بعض دوسرے ناول نگاروں نے بھی کی ہے مگر اس نوع کی ہمہ جہتی دوسروں کے یہاں عنقا ہے۔

جیلانی بانو کا دوسرا ناول 'بارش سنگ' بھی موضوع کی انفرادیت کے لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول تلنگانہ تحریک کا احاطہ کرتا ہے اور ان عوامل و محرکات کو منظر عام پر لاتا ہے جو اس تحریک کے پیچھے کارفرما تھے۔ لیکن جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی فنی چابکدستی کو بروئے کار لاتے ہوئے اس ناول کو تاریخی و سیاسی کھتونی کے بجائے اسے ایک جیتا جاگتا ادبی مرقع بنا دیا ہے۔ یہ ناول ایک طرف اگر ریاست حیدرآباد کے کردار اور اس وقت کی قومی سیاست اور طبقاتی آویزش کی صورت حال کو آشکارا کرتا ہے تو دوسری طرف ہماری آزادی اور نئے نظام کی پول بھی کھولتا ہے۔ گرچہ کرشن چندر نے بھی اپنے ناولٹ 'جب کھیت جاگے' میں تلنگانہ تحریک کو موضوع بنایا ہے، لیکن کرشن چندر کا مشاہدہ ایک آؤٹ سائڈر (OUT-SIDER) کا مشاہدہ معلوم ہوتا ہے جبکہ جیلانی بانو کا مشاہدہ ایک اِن سائڈر (IN-SIDER) کا مشاہدہ ہے جس میں نظریاتی توانائی سے زیادہ زمینی حقیقتوں کا ادراک و احساس موجود ہے۔

جیلانی بانو کے ناولوں کا ایک امتیازی وصف عورتوں کے کردار اور مسائل کی پیش کش بھی ہے۔ جیلانی بانو کے نسوانی کردار دیگر ناول نگاروں کے نسوانی کرداروں سے یکسر مختلف ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ وہ عورتوں کو الگ مخلوق گردانتے کی بجائے انہیں بھی انسانی معاشرے میں

موجود عام انسانوں کا ہی ایک حصّہ تصور کرتی ہیں۔ عام انسانوں کی طرح کمزور، لاچار اور عام انسانوں کی طرح مضبوط اور توانا۔ وہ اگر استحصال کا شکار ہوتی ہیں تو باغی بن کر مسلح جدو جہد میں بھی نمایاں کردار ادا کرتی ہیں۔ وہ اگر مردوں کی بالادستی والے معاشرے کے ظلم و جبر کے سامنے گھٹنے ٹیکتی ہیں تو اس معاشرے اور نظام کے خلاف سینہ سپر ہونے اور دو دو ہاتھ کرنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہیں۔ ہندوستانی عورت کا یہ روپ جس خوبصورتی کے ساتھ جیلانی بانو کے ناولوں میں ابھرتا ہے، اس کی مثال دوسروں کے یہاں خال خال ہی ملتی ہے۔ لیکن حیرت ہے کہ جیلانی بانو کی تخلیقی کاوشوں کی جتنی پذیرائی ہونی چاہئے تھی وہ نہ ہو سکی۔ ممکن ہے اس بے توجہی کا سبب علاقائی عصبیت بھی ہو۔ بہر کیف جیلانی بانو کی ادبی قدر و منزلت کو کسی بھی عصبیت کی زنجیر میں جکڑنا اب ممکن نہیں۔ ان کی تحریروں کی خوشبو اب علاقائی ہی نہیں قومی سرحدوں کو پھلانگ کر دیار غیر میں بھی اپنے شیدائیوں کو سرمست بنا رہی ہے۔ یقیناً آنے والے دنوں میں جیلانی بانو کی قدر شناسی میں اضافہ ہوگا۔

میرے شاگرد عزیز مشرف علی نے جیلانی بانو پر وقیع مقالہ لکھ کر جیلانی بانو کی قدر شناسی کی سمت میں اہم پیش رفت کی ہے۔ انہوں نے جس سلیقے سے جیلانی بانو پر معلومات یکجا کئے ہیں اور ان کے دونوں ناولوں کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے اس سے ان کے تحقیقی و تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے اندر ایک سنجیدہ ریسرچ اسکالر کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ کتابی شکل میں اس مقالے کی اشاعت یقیناً جیلانی بانو کی ناول نگاری کی قدر و قیمت کے تعین اور مشرف علی کی تحقیقی و تنقیدی کاوشوں کے اعتراف کے لحاظ سے نیک فال ثابت ہوگی۔

انور پاشا
ہندوستانی زبانوں کا مرکز
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔

پیش لفظ

اُردو میں ناول نگاری کی ایک مستحکم روایت رہی ہے۔اس کی باضابطہ ابتداڈپٹی نذیراحمد سے ہوئی اور بعد میں عبدالحلیم شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اس صنف کواردو ادب میں اعلیٰ مقام بخشا۔مرزارسوااور پریم چند نے اسے فنی استحکام عطا کیا۔کرشن چندر،قرۃ العین حیدر،سجادظہیر،عبداللہ حسین ،بیدی،شوکت صدیقی ،قاضی عبدالستار جیسے ناول نگاروں نے اسے بام عروج پر پہنچایااور موضوع ومواد،ہیئت وتکنیک اوراسلوب کی فنی بلندیوں سے روشناس کرایا۔دورحاضر میں ایسے ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جونئے موضوعات ومسائل اورفنی جہات سے قاری کوروشناس کرارہے ہیں۔آغاز سے لے کراب تک ناول کے اس ارتقائی سفر میں فکروفن دونوں اعتبار سے تجربے بھی ہوتے رہےاورروایت کی پیروی بھی جاری رہی۔

جدیدناول نگاروں نے آزادی سے قبل اورآزادی کے بعدکی تہذیب وثقافت اورسیاسی وسماجی صورتحال کواپنا موضوع بنایا ہے۔کسی نے تقسیم ہند کے زیراثر ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات،خوں ریزی اورتعصب جیسے مسائل کواپنے ناولوں میں جگہ دی توکسی نے تقسیم ہند سے قبل کے معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں اور تہذیب وثقافت کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں اورجاگیردارانہ نظام کواپنے ناولوں کاموضوع بنایا۔ایسے ناول نگاروں میں ایک اہم نام جیلانی بانوکا ہے جنہیں ۱۹۹۸ء میں ''مجلس

فروغ اردو' دوحہ قطر کی جانب سے اردو کے سب سے بڑے ادبی انعام کے لئے منتخب کیا گیا تھا۔ یہ انعام بین الاقوامی سطح پر ان کی گراں قدر ادبی خدمات کے اعتراف کا واضح ثبوت ہے۔

جیلانی بانو ادبی دنیا میں بطور افسانہ نگار زیادہ جانی جاتی ہیں۔ ان کی اب تک ۱۸ ر کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں دو ناول ایوان غزل (۱۹۷۶ء) اور بارش سنگ (۱۹۸۵ء) شامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں، روایتوں اور سیاسی وسماجی صورتحال کی حقیقی تصویر موجود ہے۔

جاگیردارانہ نظام کے آداب واطوار، طرز زندگی، غریب کسانوں اور مزدوروں کے حالات ومسائل، عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مسائل، تلنگانہ کسان تحریک اور اس کا پس منظر ان کے ناولوں کے اہم موضوعات ہیں۔ آزادی کے بعد ہندوستان کی سیاسی وسماجی فضا میں آنے والی تبدیلیوں کی طرف بھی واضح اشارے ان کے ناولوں میں موجود ہیں۔

ریاست حیدرآباد کی تہذیب وثقافت اپنا واضح تاریخی اور منفرد کردار رکھتی تھی۔ اسی کے زوال کے اسباب کو جیلانی بانو نے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔ اس تہذیب وثقافت کا زوال جہاں وقت کا فطری تقاضا تھا وہیں خود اس طبقے کے اندر ایسے اسباب پوشیدہ تھے جو اس کے المناک زوال کا محرک وسبب بنے۔ جیلانی بانو کے ناولوں میں ریاست حیدرآباد کا زوال پزیر جاگیردارانہ معاشرتی نظام تہہ در تہہ منکشف ہوتا نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں کے مطالعے سے ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کی تہذیب وثقافت، ماحول ومعاشرت اور اس عہد کے سیاسی وسماجی منظر نامے کو بہتر طور پر سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں جیلانی بانو کے فن اور شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب میں ان پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے جنہوں نے

ناول نگار کے فکروفن اور شخصیت کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا ہے۔

دوسرے باب میں جیلانی بانو کے ناولوں کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔تیسرا باب جیلانی بانو کے ناولوں کے فکری وفنی مطالعے پر مبنی ہے۔اس باب میں موضوع، پلاٹ، کردار نگاری اور تکنیک سے بحث کی گئی ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انہیں پیش کرنے میں ناول نگار کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔

میں جانتا ہوں کہ میرے چند رسمی کلمات ان لوگوں کا حق ادا نہیں کر پائیں گے جنہوں نے اس کتاب کی ترتیب وتنظیم میں میری بھر پور مدد کی۔تاہم میں اپنے استاد محترم ڈاکٹر ایس ایم انوار عالم صاحب (انور پاشا) کا بے حد ممنون ومشکور ہوں جنہوں نے اپنی تمام مصروفیات کے باوجود سنجیدگی اور خلوص ومحبت سے ہر مشکل مرحلے پر میری رہنمائی کی اور قدم قدم پر میری ہمت افزائی کی۔اس خلوص ومحبت کا شکریہ لفظوں میں ادا کرنا ممکن نہیں۔

اپنے شعبے کے اساتذہ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوئی، پروفیسر نصیر احمد خاں، ڈاکٹر شاہد حسین، ڈاکٹر مظہر مہدی اور ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین کا شکرگزار ہوں جنہوں نے میری ہمت افزائی کی اور نیک مشوروں سے نوازا۔

میں اپنے ان تمام دوست واحباب کا بھی شکرگزار ہوں جنہوں نے میری ہر ممکن معاونت کی اور جن کی نیک تمنائیں اور محبتیں شاملِ حال رہیں۔

اس موقع پر میں اپنے والدین اور عزیز واقارب، خاص طور سے نانا، نانی، ماموں اور ممانی لوگوں کو یاد کیے بغیر نہیں رہ سکتا جن کی شفقت، محبت اور دعائیں ہمیشہ میرے ساتھ رہتی ہیں۔

مشرف علی

۲۴۲، جھیلم ہاسٹل،

جواہر لال نہرو یونیورسٹی۔نئی دہلی۔

بابِ اوّل

جیلانی بانو:
فن اور شخصیت

جیلانی بانو اُردو کی مشہور و معروف افسانہ نگار و ناول نگار ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے سماج کے گونا گوں مسائل اور خصوصاً سر زمین حیدرآباد کی معاشرتی وسیاسی فضا اور تہذیبی و ثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

جیلانی بانو کی پیدائش ۱۴ رجولائی ۱۹۳۶ء کو اتر پردیش کے شہر بدایوں میں ہوئی۔ ان کے آبا و اجداد ضلع 'بدایوں' اتر پردیش کے رہنے والے تھے لیکن ان کے والد علامہ حیرت بدایونی نے ملازمت کے سلسلے میں مع اہل وعیال حیدرآباد میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفہ حیدرآباد کو ہی اپنا وطن قرار دیتی ہیں:

> "بدایوں میرے والدین کا وطن ہے اس لئے مجھے عزیز ہے۔ لیکن حیدرآباد میرا وطن ہے اس لئے مجھے حیدرآباد سے بے حد لگاؤ ہے۔"(۱)

جیلانی بانو کی پرورش جس ماحول میں ہوئی وہ خالص ادبی تھا۔ ان کے والد حیرت بدایونی عالم دین اور فارسی و اُردو کے شاعر تھے اور نہایت ہی فعال شخصیت کے حامل تھے۔ بچوں کی تربیت سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ وہ ان کی ذہنی تربیت اور خواہشوں کا خاص خیال رکھتے تھے۔ اپنے والد کے سلسلے میں خود لکھتی ہیں:

> "ہمارے ابا نے بچوں کی تربیت میں بڑی دلچسپی لی ہے۔ ان کی یہی کوشش تھی کہ ان کے بچے صرف ڈگریاں لے کر پڑھے لکھے نہ کہلائیں بلکہ ان کے جمالیاتی ذوق کی تربیت بھی ہو۔ ہم جو کرنا چاہیں اسے کرنے کے قابل بن سکیں۔ اس لئے انہوں نے عام باپوں کی طرح کبھی نہ تو ڈانٹ ڈپٹ سے کام لیا نہ

---

(۱) رشید الدین۔ جیلانی بانو سے بات چیت۔ ماہنامہ "شاعر" ستمبر۔ اکتوبر ۱۹۷۷ء۔ ص ۱۰

زبردستی اپنی بات منوانے کی کوشش کی۔اس برتاؤ کی
وجہ سے ہم میں شروع سے ہی خود اعتمادی اور اپنی عزت آپ
کرنے کا سلیقہ آ گیا۔''۱

ان کے والد نے کبھی بے جا بندشیں عائد نہیں کیں۔ جب کہ ان کے نانیہال والے قدامت پسند تھے انہیں یہ بات ہرگز گوارہ نہ تھی کہ ان کے گھرانے کی لڑکی کہانیاں لکھے اور غیر مردوں کے ساتھ رسالے میں اس کا نام آئے۔

گھر کا ماحول چونکہ ادبی تھا، والد خود شاعر تھے لہٰذا شاعری ورثے میں ملی تھی۔ بچپن میں مصنفہ کو شاعری اور مصوری کا بھی شوق تھا۔لیکن دھیرے دھیرے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئیں۔گھر میں ادبی ماحول ہونے کی وجہ سے بچپن سے ہی ان کے ذوق وشعور کی آبیاری ہوتی رہی ان کے والد کو ترقی پسند تحریک سے فکری ونظریاتی لگاؤ تھا جس کی وجہ سے ان کے یہاں مخدوم محی الدین، سجاد ظہیر، راج بہادر گوڑ، جگر مراد آبادی، جوشؔ، کرشن چندر، مجروحؔ سلطان پوری وغیرہ اکثر آتے رہتے تھے۔گھر پر ہی ادبی محفلیں منعقد ہوتیں، مشاعرے ہوتے، سیاسی وسماجی تغیرات پر بحثیں ہوتیں۔ان سب چیزوں نے بچپن سے ہی ان کی ذہنی تربیت میں اہم رول ادا کیا۔

جیلانی بانو نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔انہوں نے ایم۔اے (اُردو) تک کی تعلیم حاصل کی ہے۔لیکن زیادہ تر امتحانات انہوں نے پرائیوٹ ہی پاس کئے۔وہ باضابطہ اسکول یا کالج نہیں گئیں۔بچپن سے ہی ان کو مطالعے کا خاص شوق تھا جس کی وجہ سے کم عمری میں ہی انہوں نے صاحب طرز ادیبوں اور شاعروں کا مطالعہ کیا۔کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، میرؔ، غالبؔ، اور اقبال کے علاوہ گورکی، موپاساں اور چیخوف جیسے عالمی شہرت یافتہ ادیبوں کی تخلیقات وغیرہ کے مطالعے نے ان کی فنکارانہ صلاحیت کو جلا بخشی۔مطالعے کے شوق اور گھر کے ادبی

(۱) جیلانی بانو، رسالہ نقوش، ''آپ بیتی نمبر'' ادارہ فروغ اُردو، لاہور، جون ۱۹۶۴ء۔ص۔۱۲۶۱

ماحول نے ان کی شخصیت کو نکھارا اور فکر و فن کو پختگی عطا کی۔ وہ خود لکھتی ہیں:

> ”میں ہائی اسکول میں تھی جب گورکی، موپاساں، چیخوف، میرا امن عصمت چغتائی، بیدی، کرشن چندر، فیض، مجاز، قرۃ العین حیدر منٹو، احمد ندیم قاسمی کو پڑھ چکی تھی۔ ان ادیبوں نے مجھے بہت کچھ سکھایا، بلکہ یہ سب میرے استاد رہے جنہوں نے مجھے فن کی نزاکتیں اور خامیاں سمجھائی ہیں۔ بعد میں بھی بہت سے عظیم فن کاروں کے شاہ پارے میں نے پڑھے اور ان کی بڑائی کے آگے جھکی ہوں مگر ان ادیبوں کا جو پہلا تاثر مجھ پر چھایا تھا وہ آج بھی ہے۔ یہ سب وہ ادیب ہیں جنہوں نے مجھے کہانیاں پڑھنے اور لکھنے کا شوق دلایا ہے۔“ [۱]

جیلانی بانو نے جس وقت ادبی زندگی کا آغاز کیا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا آخری زمانہ تھا۔ حیدرآباد سیاسی انتشار اور ہنگامی دور سے گذر رہا تھا۔ ہر طرف غیر یقینی صورتحال تھی۔ حیدرآباد کی مخصوص تہذیب اور روایتیں دم توڑ رہی تھیں۔ جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کا خاتمہ ہو رہا تھا ایک نئی تہذیب وجود میں آ رہی تھی۔ تقسیم ملک کی وجہ سے ہونے والے فسادات، خون ریزی اور درندگی نے سینکڑوں لوگوں کو موت کی نیند سلا دیا تھا۔ لاکھوں لوگ بے گھر ہو گئے تھے اور در در کی ٹھوکریں کھا رہے تھے۔ ہر طرف افراتفری کا عالم تھا۔ ساتھ ہی ساتھ مزدوروں اور کسانوں کی انقلابی تحریک کا وہ نقشہ بھی تھا جس نے جاگیرداروں اور نوابوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔ تلنگانہ کسان تحریک، جاگیردارانہ نظام میں کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے ظلم و ستم کا لازمی نتیجہ تھی۔ کسانوں اور مزدوروں نے اپنے حق اور انصاف کے لئے جدوجہد کیا اور قربانیاں دیں۔ جیلانی بانو نے ان سب حالات و واقعات

---

(۱) جیلانی بانو، رسالہ نقوش، ”آپ بیتی نمبر“ ادارہ فروغ اردو، لاہور، جون ۱۹۶۴ء، ص۔ ۱۲۶۳

ومسائل کا خود مشاہدہ کیا تھا۔جس نے ان کے فکر واحساس کو ایک جہت عطا کی۔ان کے تخلیقی سفر میں ان تمام واقعات وحادثات نے اہم رول ادا کیا ہے۔غرضیکہ گھر کا ادبی ماحول، مطالعے کا شوق اور اس عہد کی تہذیب وثقافت اور سیاسی وسماجی صورتحال نے ان کی شخصیت اور فکر وفن کی تشکیل وتعمیر میں اہم رول ادا کیا ہے۔

جیلانی بانو نے جس عہد میں اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا وہ بلاشبہ فکری وفنی اعتبار سے اُردو افسانے کا عہد زریں رہا ہے۔کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، غلام عباس، بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری، رام لعل، ہاجرہ مسرور، انتظار حسین، شوکت صدیقی وغیرہ جیسے بلند پایہ اور صاحب طرز افسانہ نگاروں کی لمبی قطار تھی۔ان فنکاروں کی دھاک عوام کے دل ودماغ پر جمی ہوئی تھی۔اس طرح یہ دور نئے لکھنے والوں کے لئے ایک چیلنج تھا کیونکہ صاحب طرز افسانہ نگاروں کی تحریروں سے استفادہ کرنا اور فکر وفن کی باریکیاں سیکھنا الگ بات ہے اور ان لوگوں کی زبان وبیان کو اپنا کر قبولیت عام کی خواہش کرنا بالکل دوسرا عمل ہے۔لہٰذا اس عہد میں وہی ادیب اپنی منفرد پہچان بنا سکے جن کے پاس اپنا لب ولہجہ اور اسلوب تھا اور اپنی تخلیقی صلاحیت اور فکر وفن کو بروئے کار لا کر منزل کی تلاش کر رہے تھے۔ان ہی لوگوں میں ایک اہم نام جیلانی بانو کا ہے۔جنہوں نے اپنی فکری وفنی صلاحیت سے اپنا ادبی مزاج، لہجہ اور اسلوب خود تراشا اور اپنی منفرد پہچان بنائی۔انہیں کے لفظوں میں:

> ''میں نے خاص طور پر کسی افسانہ نگار کو اپنا آئیڈیل نہیں بنایا نہ کسی دوسرے کے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔میں نے جو کچھ لکھا وہ اپنے ہی طور پر اپنے ہی انداز میں لکھا ہے۔ہاں جہاں تک افسانے کی فضا کا تعلق ہے تو فضا سب ہی مل جُل کر بنا رہے تھے اور اس فضا سے میں بھی متاثر ہوئی ہونگی۔اصل میں مجھے شخصی رویوں

کی بجائے اپنے اردگرد ہونے والے واقعات اور تبدیلیوں نے ہمیشہ ہی متاثر کیا ہے اور یہ تبدیلیاں اب بھی متاثر کرتی ہیں۔''[1]

ہر ادیب اپنے عہد سے متاثر ہوتا ہے۔ جیلانی بانو نے جس عہد میں ہوش سنبھالا وہ جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کی ٹوٹتی بکھرتی روایتوں اور قدروں، سیاسی وسماجی تغیرات اور تحریک آزادی کا دور تھا۔ ان حالات و مسائل نے ان کے حساس ذہن کو متاثر کیا اور جب انہوں نے قلم اٹھایا تو فن کارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور گوناگوں مسائل کو کہانیوں کی شکل میں ڈھال دیا۔ ان کے یہاں حقیقت پسندی اور سیاسی وسماجی شعور کی پختگی کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ جیلانی بانو کی فکری وفنی صلاحیت اور ادبی قد وقامت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ ایک بار سجاد ظہیر نے ''صبا'' کے مدیر سلیمان ادیب کو لکھا تھا کہ: ''حیدرآباد میں جیلانی بانو موجود ہوں تو نئے افسانے سے ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہئے۔'' سجاد ظہیر نے یہ بات اس وقت کہی تھی جب ترقی پسند تحریک کا زوال ہو رہا تھا اور ادب میں جمود کا گلہ کیا جانے لگا تھا۔

جیلانی بانو ایک منفرد شخصیت کی مالک ہیں۔ ان کا تعلق کسی بھی ادبی تحریک سے باضابطہ طور پر نہیں رہا ہے۔ انہوں نے تخلیقی سطح پر کبھی اس بات کو قبول نہیں کیا کہ ادیب کو یہ لکھنا چاہئے، وہ لکھنا چاہئے بلکہ آزادانہ اور مخلصانہ طور پر اپنے آس پاس کی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا اور اس کی حقیقی عکاسی کی۔ آج بھی وہ اپنے اسی طریقۂ کار پر گامزن ہیں۔ گرچہ وہ ترقی پسند تحریک سے باضابطہ منسلک نہیں رہیں لیکن وہ ترقی پسند خیالات وافکار کی حامی ضرور ہیں۔ انہیں کے لفظوں میں:

''میں ترقی پسند تحریک سے متاثر تو ضرور رہی ہوں لیکن میں

---

(۱) مظہر جمیل۔ جیلانی بانو سے گفتگو۔ ماہنامہ ''طلوع افکار'' کراچی مارچ ۱۹۹۲ء۔ ص۔ ۲۱

اس کی باقاعدہ رکن نہیں رہی لیکن میں اس کا اعتراف
کروں گی کہ ترقی پسند خیالات مجھے اچھے لگتے تھے اور میں ترقی
پسند اقدار کو خود بھی عزیز رکھتی تھی۔ تلنگانہ تحریک ترقی پسند
تحریک ہی تھی جس کے اثرات میری ابتدائی دور کی افسانہ نگاری
میں آپ کو ملیں گے۔ لیکن میں نے کبھی اپنے آپ کو اس چیز
کا پابند نہیں سمجھا جسے عرف عام میں پارٹی لائن کہتے ہیں
میں نے شاید کئی جگہ ترقی پسندوں کی عام پالیسی
سے اختلاف بھی کیا ہے لیکن میرا نقطۂ نظر ترقی پسندانہ ہی
رہا ہے۔"[۱]

انہوں نے جو کچھ دیکھا، سمجھا اور محسوس کیا اسے اپنے افسانوں کا موضوع
بنایا اور اس کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی۔

جیلانی بانو ادیبوں کی اس نسل سے تعلق رکھتی ہیں جنہوں نے اپنا تخلیقی سفر
آزادی کے بعد شروع کیا۔ اُن کی پہلی کہانی "موم کی مریم" "ادب لطیف" لاہور کے
سالنامے میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ان کی دو تین کہانیاں ماہنامہ 'سویرا' لاہور، 'افکار'
کراچی اور 'شاہراہ' دہلی میں شائع ہوئیں۔ اسکوٹر والا، میں، نروان، ستی ساوتری، چوری
کا مال، چابی کھوگئی، آئینہ، بند دروازہ، پرایا گھر وغیرہ جیسے افسانوں سے افسانوی ادب
میں ان کی منفرد پہچان بنی۔

ہر فنکار کے لئے ماضی کا فکری اور فنی سرمایہ اپنے اندر نہ صرف بہت کچھ
رکھتا ہے بلکہ اس کی ذہنی تربیت بھی کرتا ہے۔ لیکن فنکار کی تخلیقات کے محرکات اس کا
اپنا زمانہ، اپنا عہد ہی پیدا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو جیلانی بانو کی
تخلیقات کے فوری محرکات بھی اپنے عہد کے خارج و باطن ہی کی دین ہیں۔ جیلانی

---

(۱) مظہر جمیل۔ جیلانی بانو سے گفتگو۔ ماہنامہ طلوع افکار، کراچی، مارچ ۱۹۹۲ء۔ ص۔ ۲۳

بانو نے جس عہد میں افسانہ نگاری کی شروعات کی وہ بلاشبہ فکری وفنی اعتبار سے اُردو افسانے کا عہد زریں رہا ہے۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۶۰ء تک کا عشرہ اُردو افسانے کی تاریخ میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس مختصر عرصے میں فکشن کے جملہ اصناف میں اردو افسانہ سب سے ممتاز صنف کی حیثیت سے ابھرا۔ یہی وہ عہد ہے جس سے جیلانی بانو کو اپنی تخلیقات کے محرکات اور فکری وفنی سرمایہ ملا۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ اس عہد میں اُردو افسانے کے سمت ورفتار کا مختصر جائزہ لیا جائے۔

اُردو افسانے کو نئی سمت اور رفتار عطا کرنے میں پریم چند کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اُردو افسانے پر پریم چند کا بہت ہی گہرا اور ہمہ گیر اثر ہوا ہے۔ انہوں نے پہلی بار انسان کی سماجی زندگی کی عکاسی کی اور ان کے داخلی وخارجی حالات ومسائل کے حوالے سے افسانے لکھے۔ انہوں نے گردوپیش کے ماحول وواقعات کو فنی خوبصورتی کے ساتھ افسانے کے کینوس پر پیش کیا۔ انہوں نے اُردو افسانے میں علاقائیت، مقصدیت اور حقیقت کی نشاندہی کی اور اسے زندگی سے قریب لائے۔ پریم چند کی روایت کو آگے بڑھانے اور اس میں نئے امکانات روشن کرنے والوں میں علی عباس حسینی، غلام عباس، سہیل عظیم آبادی، سدرشن، اعظم کیروی، بلونت سنگھ اور اوپندر ناتھ اشک کے نام قابل ذکر ہیں۔

۱۹۳۰ء کا عشرہ اُردو افسانے کی تاریخ میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ اسی عشرے میں ''انگارے'' کی اشاعت ہوئی، ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور پریم چند کا افسانہ 'کفن' منظرِ عام پر آیا۔ انگارے دس افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۲ء کے آخر میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے، احمد علی کے دو، ڈاکٹر رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈراما اور محمود الظفر کا ایک افسانہ شامل ہے۔ ان افسانوں میں مختلف موضوعات پر بے باکی سے اظہار خیال کیا گیا۔ خصوصی طور پر ان افسانوں میں اس عہد کے فرسودہ رسم ورواج، مروجہ اقدار، ضعیف الاعتقادی، توہم

پرستی اور جنسی جبر کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اسی وجہ سے سرکار نے اسے فحش قرار دے کر ضبط کر لیا لیکن ''انگارے'' کے افسانوں نے اُردو افسانہ نگاری کو ایک نئی سمت دی۔ پروفیسر آل احمد سرور اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''انگارے'' کے ذریعہ انہوں نے (افسانہ نگاروں نے) موجودہ سماج کو جلا کر خاک کرنے کی کوشش کی۔ کتاب کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور اسے ضبط کرنا پڑا مگر اس کا اثر جو ہمعصر ادب پر پڑا ہے حیرت انگیز ہے، اسی کے زیر اثر 'شعلے' 'محبت اور نفرت' 'منزل' 'انوکھی مصیبت' 'چنگاری' عورت اور اسی قسم کے بہت سے مجموعے شائع ہوئے۔''[۱]

اس عہد کا دوسرا بڑا واقعہ 'کفن' کی اشاعت ہے 'کفن' نے اُردو افسانے کو ایک نئی جہت عطا کی۔ یہ افسانہ آفاقیت کا درجہ رکھتا ہے۔ اس افسانے میں پریم چند نے فکر وفن کا ایسا امتزاج پیش کیا ہے جس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ دیویندر اسّر اس افسانے کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

''پریم چند کا آخری افسانہ 'کفن' جہاں اُردو افسانے کے ایک سفر کی آخری منزل کی نشاندہی کرتا ہے وہاں اُردو میں نئے افسانے کا نقطۂ آغاز بھی ثابت ہوا۔''[۲]

پریم چند نے افسانے کو فن کی نئی بلندیوں سے آشنا کیا اور حقیقت پسندانہ رجحان کے تحت افسانوں کے اعلیٰ نمونے پیش کئے۔ اردو کے ابتدائی دور کے مشہور افسانہ نگاروں میں پریم چند، علی عباس حسینی، سلطان حیدر جوشؔ اور سجاد حیدر یلدرم کے نام سرفہرست ہیں۔ اس دور میں خصوصی طور پر پریم چند اور علی عباس حسینی نے افسانے کو حقیقت سے قریب کیا۔ عوامی زندگی کی ترجمانی کی۔ محنت کش طبقہ کے احساسات،

(۱) آل احمد سرور، اردو میں افسانہ نگاری، بحوالہ اُردو افسانہ'' روایت و مسائل' مرتبہ گوپی چند نارنگ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۲۰۰۰ء، ص۔ ۱۱۰

(۲) دیویندر اسّر: ہندوستان میں اردو افسانہ۔ بحوالہ اردو افسانہ، روایت و مسائل، ص۔ ۶۰۲

جذبات اور ان کے مسائل کو پیش کیا۔سماجی جبر، رسم ورواج کی بے جا پابندیوں اور عورتوں کی مظلومی کو موضوع بنایا۔

۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔اس تحریک نے اُردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔اس تحریک کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ادب کو سماجی زندگی، تہذیب و معاشرت، سیاست بلکہ زندگی کے تمام شعبوں کی خاطر خواہ ترجمانی کرنی چاہئے۔اس طرح ترقی پسند افسانہ نگاروں نے آزادی، حب الوطنی، قومی و بین الاقوامی سیاست، سماجی جبر، رسم ورواج کی بے جا پابندیوں، عورتوں کے حالات و مسائل، محنت کش طبقہ کے جذبات واحساسات کو موضوع بنایا۔

اس تحریک نے اُردو افسانے کو ایک نئی سماجی معنویت اور فکری جہت سے روشناس کرایا۔اس تحریک کے زیراثر لکھنے والے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، بلونت سنگھ، دیویندر ستیارتھی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ان افسانہ نگاروں نے اُردو افسانے کو زندگی کا ترجمان اور آزادئ انسان کا علم بردار بنایا۔ان کے یہاں سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ایک بہتر معاشرے کی تشکیل کے لئے قاری کو تیار کرنے کا رجحان عام تھا۔اونچے طبقے کی جھوٹی شان و شوکت، عوام کی مظلومیت، محنت کش عوام کا استحصال اور طبقاتی کشمکش کو اس دور میں افسانوں کا موضوع بنایا گیا۔اس دور میں زبان اور تکنیک کے لحاظ سے بھی اُردو افسانہ بہتر ہوا۔

۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان برطانوی سامراج کے استحصالی شکنجے سے آزاد ہوا۔لیکن یہ سال اپنے جلو میں آزادی کی ولولہ انگیزی کے ساتھ تقسیم ملک کا سانحہ بھی لے کر آیا تھا۔جس کی وجہ سے ہندوستان کی تاریخ میں بڑے پیمانے

پر فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ اس تقسیم ملک کی قیمت ہمیں ہزاروں بے گناہ معصوم انسانوں کی جان کی صورت میں دینی پڑی۔ بڑے پیمانے پر جانی و مالی نقصان ہوا۔ دونوں ملکوں میں بڑی تعداد میں ہجرت کا عمل شروع ہوا۔ ایسے میں کوئی کسی کا پرسان حال نہ تھا۔ لوگ صدیوں کی بھائی چارگی اور شناسائی کو طاق پر رکھ کر وحشی ہو گئے تھے۔ غرضیکہ قتل و غارت گری اور لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم رہا ایسے میں آزادی بے معنی سی لگنے لگی۔ بے مروتی، بے حسی اور انتشار عام ہو چلا۔ اس طرح آزادی کے بعد برصغیر کے تمام شعبے تہذیب و معاشرت و سیاست وغیرہ پر اس غیر فطری تقسیم کے نتیجے میں دور رس تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اس کے اثرات نے متعدد مسائل کو جنم دیا جو آج تک بدستور قائم ہیں۔ انور عظیم اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:۔

''۱۹۴۷ء ایک سیاسی لکیر بھی ہے اور جذباتی موڑ بھی۔ اسی لئے جب کبھی ہم اپنے دور کے ادبی مسائل پر بات کرتے ہیں تو ہماری گفتگو پر '۱۹۴۷ء سے پہلے' اور '۱۹۴۷ء کے بعد' کا تصور چھایا رہتا ہے۔''[1]

آزادی کے فوراً بعد اُردو افسانے میں فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے موضوعات کو جگہ دی گئی ان دونوں موضوعات پر کثرت سے افسانے لکھے گئے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۵ء تک متعدد افسانے لکھے گئے لیکن اس دور کے افسانوں میں جذباتی ردعمل زیادہ ہے، تخلیقی روح کم۔ تاہم اس دور کے چند افسانے ایسے ہیں جس میں زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی ترجمانی کے ساتھ فن کی لطافتیں اور نزاکتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ غرضیکہ ایسے افسانوں میں تخلیقی رچاؤ اور روح عصر کی بہترین آمیزش ہے۔ ایسے افسانہ نگاروں کے تخلیق کردہ افسانے آج بھی اپنے فکر و فن، تکنیک اور لہجے کے اعتبار سے اردو کی افسانوی دنیا میں شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔ تقسیم اور تقسیم سے

---

(۱) انور عظیم۔ افسانہ اور رد افسانہ، اُردو فکشن، مرتبہ آل احمد سرور، علی گڑھ۔ ص ۱۷۹

پیدا شدہ حالات کے تحت جو افسانے لکھے گئے ان میں خاص طور پر مندرجہ ذیل موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔

(۱) فرقہ وارانہ فسادات :- اس ضمن میں جو افسانے لکھے گئے ان میں مختلف رویے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ پہلا رویہ یہ ہے کہ سرحد کے دونوں طرف انسانیت کا خاتمہ ہو گیا ہے اور انسانی قدروں کی بحالی سے مایوسی ظاہر کی گئی ہے۔ دوسرا رویہ یہ ہے کہ آپسی نا چاقی اور منافرت کے دور میں بھی بہت سے لوگ ایسے ہیں جو اپنی جان کو قربان کر کے دوسرے فرقے کے لوگوں کی حفاظت کرتے ہیں یعنی کہ انسانیت ابھی بھی زندہ ہے۔ تیسرا رویہ اپنے فرقے کی مظلومیت اور دوسرے فرقے کے ظلم و زیادتی کو جذباتی انداز میں پیش کرنے کا ہے۔ اور چوتھا رویہ ان افسانوں کا ہے جن میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اصل فساد کی جڑ تقسیم ہے اگر تقسیم نہ ہوتی تو اتنے بڑے پیمانے پر فرقہ وارانہ فسادات نہ ہوتے۔

(۲) ہجرت، تشخص کا مسئلہ اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب۔

(۳) جاگیردارانہ تہذیب کا زوال اور زمینداری کا خاتمہ۔

تقسیم کے بعد بحرانی دور میں لکھے گئے افسانوں میں ''کھول دو'' 'موذیل' 'ٹھنڈا گوشت' (سعادت حسن منٹو) 'لاجونتی' (بیدی) 'گڈریا' (اشفاق احمد) 'یا خدا' (قدرت اللہ شہاب) 'پرمیشر سنگھ' (احمد ندیم قاسمی)، جڑیں (عصمت چغتائی) سردار جی (خواجہ احمد عباس) وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں واقعات اور انسانی نفسیات کی عکاسی تخلیقی رچاؤ، فکر وفن کی بلند و بالا آمیزش کے ساتھ موجود ہے۔ ان افسانوں کو اردو کے شاہکار افسانوں کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔

اگر چہ اس دور کے بیشتر افسانوں میں جذباتیت اور صحافتی انداز کا غلبہ ہے تاہم ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ کیونکہ یہ افسانے ان واقعات و حالات کی ترجمانی کرتے ہیں جس سے کڑوروں افراد دوچار ہوئے اور جس نے بڑے پیمانے

پر برصغیر کے لوگوں کی معاشی، سیاسی، تہذیبی اور سماجی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ شکر گزار آنکھیں (حیات اللہ انصاری) 'پشاور ایکسپریس' ہم وحشی ہیں (کرشن چندر) ''گورمکھ سنگھ کی وصیت، سہائے اور مجموعہ 'سیاہ حاشیے' کے افسانچے (سعادت حسن منٹو)، میں کون ہوں، تسکین، جب بادل اٹڈے (احمد ندیم قاسمی) 'اجنتا' (خواجہ احمد عباس) 'پاکستان سے ہندوستان تک (مہندر ناتھ) تلاش (اشفاق احمد) کالی رات (عزیز احمد) گھور اندھیرا (ممتاز مفتی) وغیرہ افسانوں کو اس ضمن میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

فسادات کے موضوعات پر آج بھی متعدد افسانے لکھے جارہے ہیں۔ لیکن بدلتے ہوئے عصری حالات اور سیاسی و سماجی پس منظر کی وجہ سے اب افسانوں کا لب ولہجہ تبدیل ہوگیا ہے۔ پہلے کا افسانہ نگار حالات کی سنگینی اور انسانی ظلم و بربریت و خونی مناظر پر زور دیتا تھا جب کہ آج کا افسانہ نگار ٹھہرے ہوئے ماحول میں خوف و دہشت کو موضوع بناتا ہے۔ 'نہ مرنے والا' (انور سجاد) 'آدمی اور روگ' (سید محمد اشرف) 'گنبد کے کبوتر (شوکت حیات) 'پہچان' (غضنفر) 'سنگاردان' (شمویل احمد) 'گونگا بولنا چاہتا ہے' (حسین الحق) 'بالکونی' (سریندر پرکاش) پس دیوار (عبدالصمد) اور کتناوش (مشرف عالم ذوقی) فسادات پر آج کے نمائندے افسانے ہیں۔

آزادی کے بعد اُردو افسانے کا دوسرا اہم موضوع ہجرت کا رہا ہے۔ تقسیم ملک کی وجہ سے سرحد کے دونوں طرف سینکڑوں افراد نے ہجرت کی۔ لوگ اپنا گھر، کاروبار اور اثاثہ چھوڑ کر، جہاں وہ بچپن سے رہتے آئے تھے دوسری نئی جگہ بے یار و مددگار و بے سروساماں منتقل ہوئے۔ ہجرت کے کرب کو اُردو افسانوں میں ہندو پاک کے افسانہ نگاروں نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ہجرت کے افسانوں میں جہاں آبائی وطن کے چھوٹنے کا احساس ہے وہیں اس تہذیبی اور ثقافتی وراثت سے محرومی کا شدید احساس بھی ہے جسے گنگا جمنی تہذیب کہا جاتا ہے۔ ملک تقسیم ہوگیا لیکن برصغیر کی

تہذیبی وثقافتی وحدت کو سرحد کے میکانکی تصور سے نہیں بانٹا جا سکتا یہی وجہ ہے کہ ہندوپاک کے افسانہ نگاروں نے ماضی کی طرف مراجعت کی اور اس کی تخیلی بازیافت کی کوشش کی۔ ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے والے افسانہ نگاروں کے یہاں نوسٹلجیا کی یہ کیفیت شدید ہے۔ اس کی وجہ پروفیسر محمد حسن نے یوں بیان کیا ہے:-

''تہذیبی اور لسانی اعتبار سے یہ مہاجر (پاکستانی مہاجر) ایسے خطّوں کے امین تھے جہاں کی تہذیب اپنی عظمت وبلندی کے باعث برصغیر ہندوپاک میں برتر تسلیم کی جاتی تھی اور ان کی زبان لطافتوں اور نزاکتوں کے احساس سے مالا مال تھی۔ لیکن انہیں ایسی نیم قبائلی اور نیم جاگیردارانہ تہذیب کے سامنے سربسجود ہونا پڑ رہا تھا جس کی بولیوں نے ابھی تک ادبی زبان کی حیثیت اختیار نہیں کی تھی۔ چنانچہ یہ سیاسی وسماجی، تہذیبی ومعاشی تصادم وتضاد، نفسیاتی پیچیدگیاں اور جذباتی کشمکش اس طبقے کو ایسے ذہنی کرب وانتشار میں مبتلا کر دیتی ہیں کہ ہجرت ان کی زندگی کا سب سے بڑا تجربہ بن جاتا ہے جو کسی طرح حافظہ سے محو نہیں ہوتا۔'' [1]

ہجرت کے موضوع پر پہلا طاقتور افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہے۔ اس افسانے کے خالق سعادت حسن منٹو ہیں۔ بظاہر یہ کہانی تقسیم وطن کی مخالفت میں لکھی گئی تھی لیکن اس میں زیریں سطح پر آبائی وطن کے چھوٹنے کا شدید احساس بھی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بشن سنگھ ہے جو کہ ایک بے ضرر پاگل ہے لیکن جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اسے دوسری جگہ منتقل کیا جا رہا ہے تو وہ ہذیانی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور دوسرے ملک جانے کی بجائے سرحد پر چیخ مار کر مر جاتا ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ جب پاگلوں کو اپنے آبائی وطن سے اکھڑنے کا اتنا شدید احساس ہے تو ہوشمندوں پر کیا گذری ہوگی؟

ہجرت کے تجربے، اس کے اثرات اور ردّعمل کو مختلف پہلوؤں سے اردو

---

(۱) محمد حسن۔ جدید افسانوی ادب، عصری ادب، دسمبر ۱۹۷۰ء، دہلی۔ ص ۱۳۰۔۱۳۱

افسانہ نگاروں نے موضوع بنایا۔ایسے افسانوں میں برصغیر کی تاریخی وتہذیبی وحدت بدرجہ اتم موجود ہے۔انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، رام لعل، ہرچرن چاولہ وغیرہ کے افسانوں میں ہجرت کا کرب پورے تخلیقی رچاؤ کے ساتھ موجود ہے۔

تقسیم کے نتیجے میں سرحد کے دونوں طرف سب سے زیادہ متاثر ہونے والی آبادی اردو کی تھی۔اس لئے دوسری ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں اس کا سب سے زیادہ اثر اُردو زبان وادب پر پڑا۔ہجرت اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر آج بھی متعدد افسانے لکھے جارہے ہیں۔اس موضوع پر لکھنے والوں میں ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جنہوں نے ہجرت کا براہ راست تجربہ نہیں کیا ہے بلکہ ان کی پیدائش بھی آزادی کے بعد ہوئی۔اس ضمن میں ''انگلیاں فگار اپنی'' (اختر جمالی) ''قصہ حجام کے ساتویں بھائی کا'' (احمد یوسف) ''آؤ لاہور چلیں'' (رتن سنگھ) ''ڈار سے بچھڑے'' (سید محمد اشرف) وغیرہ افسانے قابل ذکر ہیں۔ان افسانوں میں بچھڑے ہوئے معاشرے اور ماضی کی تہذیبی وراثت کو کرداروں کے داخلی کشمکش کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی فضا سازی اور جزئیات نگاری کے ذریعہ کہانی کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد اُردو میں علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے کا رجحان جدیدیت کے زیر اثر ہوا۔'جدیدیت' کا آغاز ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر ہوا تھا۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو ادب میں جدیدیت کا آغاز ہوا۔جدیدیت کی بنیادی فکر نئے کی تعمیر اور پرانے کی تخریب تھی۔اسی ذہنیت کے تحت افسانے میں حقیقت پسندی کی جگہ علامت نگاری کو اپنایا گیا۔علامت نگاری نے افسانے کی جمالیات کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔اب افسانے میں وضاحت کی جگہ ابہام، واقفیت کے بجائے مافوق الفطرت اور تخیلی وجذباتی عناصر پر زور دیا جانے لگا۔علامت کے ذریعہ پرانی کہانیوں، داستانوں، آسمانی صحائف، قصص الانبیاء اور ہندو دیومالا کو جدید زندگی سے ہم آہنگ کر کے نئی معنویت دی گئی۔زماں ومکاں کے حوالے کم سے کم دیئے

گئے۔ جس کے نتیجے میں افسانے سے تاریخی اور سماجی سیاق وسباق کے ساتھ ساتھ کرداروں کی شکل وصورت بھی غائب ہوگئی۔ کرداروں کو علامتی رنگ دے دیا گیا۔ اب کردار ہلکو، بھولا، سوگندھی، بشن سنگھ، رانو، بابو گوپی ناتھ کی جگہ الف، بے، ج، د، ق بن گئے۔ اس دور کے بیشتر افسانوں میں حزنیہ کیفیت غالب ہے، جس میں اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ زندگی کا حاصل موت ہے۔

جدیدیت کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں دوسرا رجحان تجریدی افسانوں کا تھا۔ تجریدیت مصوری کی اصطلاح ہے۔ تجرید کو برتنے کے لئے افسانے کے صنفی تقاضوں کی نفی کی گئی اور صرف لفظوں کی تصویر کے سہارے اپنے مافی الضمیر کو قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی گئی۔ لیکن یہ افسانے ترسیل میں بری طرح ناکام رہے۔ ان تمام تجربات میں وہی علامتی افسانے کامیاب ہوئے جن میں کہیں نہ کہیں کہانی پن موجود تھا۔ اس علامتی افسانوں کے دور میں بھی روایتی انداز میں بیانیہ افسانے لکھے جاتے رہے۔ اس طرز کے افسانہ نگاروں نے بھی علامتی پہلو کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے لیکن ان کے یہاں علامت حربے کے طور پر نہیں بلکہ ضرورت کے تحت آئی ہے۔ اس ضمن میں قاضی عبدالستار، رام لعل، عابد سہیل اور جیلانی بانو وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

جیلانی بانو نے افسانے کے اس زریں عہد میں اپنی فنی وفکری صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنی الگ شناخت بنائی، اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی رقم طراز ہیں۔

''اردو فکشن کی تاریخ میں کتنے ہی لوگ ڈوبے اور ابھرے۔ کچھ تو ایسے ہیں جنہوں نے ایک آدھ تخلیق سے سب کو چونکا دیا۔ کچھ پانچ دس نگارشات کے بعد کسی اور طرف مڑ گئے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنہوں نے اس کی تاریخ میں نہ صرف اپنی جگہ بنانے کی کوشش کی بلکہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان کی ادبی شخصیت مصفا اور مجلا ہوتی چلی گئی۔ ان کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

فکشن کے لکھنے والے مختلف گروہوں میں تقسیم ہیں۔ کچھ نے تاریخی عوامل کو اپنی تخلیق کا پس منظر بنا رکھا ہے کچھ نے کسی ازم کو پکڑ کر اس کی ترویج و اشاعت کا موقف اختیار کر رکھا ہے کچھ دیہاتوں سے جڑے ہوئے ہیں تو کچھ شہری زندگی کی پیچیدگیوں سے اپنا رشتہ استوار رکھنا ضروری سمجھتے ہیں لیکن ایسے میں کوئی ایسی روشن لکیر ابھرتی ہے تو کہیں قید نہیں ہوتی اور سرتا سر اپنی تخلیقات سے زندگی کے مختلف اور متنوع دھاروں کو نہ صرف سمیٹتی ہے بلکہ انہیں منور بھی کرتی چلی جاتی ہے، ایسے لکھنے والوں کی تعداد یقیناً بہت مختصر ہے اور اس بہت مختصر تعداد میں جیلانی بانو کا قد بہت نمایاں ہے۔'' [۱]

انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات اور مواد کو اس عہد کی تہذیبی، سیاسی وسماجی فضا سے اخذ کیا ہے۔اُن کے افسانوں میں حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول ومعاشرے کی کھوکھلی روایتوں اور قدروں، عورتوں کا استحصال، ان کے حالات ومسائل، کسانوں اور مزدوروں کے حالات ومسائل اور تلنگانہ کسان تحریک کی انقلابی جدوجہد اور بدلتے ہوئے عصری حالات کی حقیقی عکاسی ملتی ہے۔ جیلانی بانو کے اولین دور کے افسانے انہیں موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔اس کے علاوہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ہندو مسلم کلچر، تقسیم ملک کے بعد نئے سانچوں میں ڈھلتی ہوئی زندگی اور اس کے مسائل، ذہنی وجذباتی الجھنیں، یہ سب کچھ ان کے افسانوں میں متعدد عنوانات اور مختلف رنگوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ان کے افسانوں سے ان کا سیاسی وسماجی شعور، کمال فن اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر ابھر کے سامنے آتا ہے۔ان کے افسانوں میں حیدرآبادی فضا اور مقامی رنگ ہر جگہ بکھرا ہوا ہے۔ کیونکہ جن واقعات وحالات کو انہوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہ حیدرآباد کے ایک خاص ماحول میں رونما ہو رہے تھے۔اس لئے ان کے افسانے مقامی رنگ کے حامل ہوتے ہوئے بھی آفاقی اقدار کے علم بردار ہیں۔اور ان کی کہانیاں پورے برصغیر کے ماحول ومعاشرے کی کہانیاں

(۱) وہاب اشرفی: جیلانی بانو کے تخلیقی جہات، رسالہ شب خون۔ دسمبر ۱۹۹۸ء۔ص ۲۱

معلوم ہوتی ہیں یہ ان کے کمال فن کی دلیل ہے۔

انہوں نے اپنے سیاسی وسماجی شعور کی روشنی میں نئے حالات وواقعات کا سنجیدگی سے جائزہ لیا ہے اور ان میں نئے معنی اور نئی وسعتوں کو دریافت کیا ہے اور اپنی فن کارانہ ہنرمندی سے اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔مثال کے طور پر ''اپنے مرنے کا دکھ'' اور ''ابارشن'' ان دو افسانوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔جس میں انہوں نے عرب ممالک کے ذریعہ آئی نام نہاد خوش حالی، جس نے انسانی رشتوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا ہے اس کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

افسانے کے علاوہ جیلانی بانو نے ناولٹ اور ناول بھی لکھے ہیں۔ناول کا کینوس افسانے کے مقابلے کافی وسیع ہوتا ہے جس میں ایک پورے عہد کی سیاسی و سماجی اور تہذیبی فضا کو آسانی سے پیش کیا جاسکتا ہے۔انہوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں۔ان کا پہلا شاہکار ناول ''ایوانِ غزل'' ہے۔اس ناول کا نام پہلے ''عہد ستم'' تھا لیکن ایمرجنسی کی وجہ سے کتابوں پر سنسر شپ عائد تھی، اس لئے اس کا نام بدلنا پڑا اور یہ ناول ''ایوان غزل'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔اس میں آزادی سے قبل اور آزادی کے چند برسوں بعد تک کے حیدرآباد کی سیاسی وسماجی فضا اور تہذیب وثقافت کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس ناول میں انہوں نے اپنے کمال فن اور سیاسی وسماجی شعور کی پختگی کا ثبوت دیا ہے۔اس ناول میں زوال خوردہ جاگیردارانہ نظام سے پیدا شدہ حالات و حقائق کو یکجا کر کے انہوں نے اس معاشرے کی کھوکھلی روایات اور اقدار کو بے نقاب کیا ہے۔جہاں عورتوں کے حالات ومسائل،ضعیف الاعتقادی، مذہبی ریاکاری،فرسودہ رسم و رواج، مشترکہ تہذیب وکلچر، نئی اور پرانی تہذیبوں میں کشمکش، مظلوموں اور کسانوں کا استحصال، استحصالی نظام کے بطن سے پیدا ہونے والی نئی قوتیں اور ان کی مسلح بغاوت کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔جیلانی بانو کا رجحان ماضی کی طرف مراجعت کا نہیں ہے اور نہ ہی وہ جاگیردارانہ معاشرے سے جذباتی وابستگی رکھتی ہیں بلکہ وہ جبر وظلم کے خلاف

احتجاج کرتی ہیں جوان کے سماجی شعور کی پختگی کا ثبوت ہے۔

جیلانی بانو کے یہاں عورت کا باغی کردار بھی موجود ہے۔ وہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ لڑکیاں اور عورتیں صرف مجبور و بے بس نہیں ہیں بلکہ زندگی کی دوڑ میں اور انقلابی و عوامی تحریکات میں مردوں کے شانہ بشانہ اپنے حق و انصاف کے لئے خود لڑ رہی ہیں۔ اپنی آئیڈیل لڑکی کے بارے میں خود لکھتی ہیں:

> ''شاید اسی لیے میرے دل میں اس لڑکی کے لیے بڑی عقیدت تھی جو پہاڑوں کی کھوہ میں چھپی اپنے حقوق کی لڑائی جیت رہی تھی میرے آس پاس جب کوئی باپ بیٹی کو جہیز نہ دینے پر خودکشی کر لیتا، جب کوئی ماں بیٹی کی پیدائش پر آنسوؤں کی دھار نہ روک سکتی، جب کوئی شوہر تین بار زبان ہلا کر بیوی پر موت و زندگی حرام کر دیتا تو وہ لڑکی میرے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے وہ جواں ہمت کنواری لڑکی جو رسموں، روایتوں، سماج اور مذہب کے سپاہیوں سے بیک وقت نپٹ رہی تھی۔ وہ آئیڈیل لڑکی میرے خیالوں میں بس گئی تھی۔ میں جانے کتنی بار عزم اور جرأت مانگنے اس کے سامنے گئی ہوں اور ہر بار اس نے میرے سامنے ایک نیا چراغ جلایا ہے۔'' [1]

مندرجہ بالا اقتباس مصنفہ کے سیاسی و سماجی شعور کی دلیل ہے اور سماج کی ذہنی تبدیلیوں کی علامت بھی۔

جیلانی بانو کا دوسرا ناول ''بارشِ سنگ'' ہے جس کا موضوع تلنگانہ تحریک ہے۔ اس ناول میں طبقاتی جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے۔ تلنگانہ تحریک دراصل جاگیردارانہ معاشرے کے ظلم و استحصال کا لازمی نتیجہ تھی۔ اس ناول میں مصنفہ نے صرف استحصال

---

(۱) جیلانی بانو۔ رسالہ نقوش، ''آپ بیتی نمبر'' ادارہ فروغ اُردو، لاہور، جون ۱۹۶۴ء ص۔ ۱۲۶۲

مفلسی، بے بسی اور جہالت کو ہی پیش نہیں کیا ہے بلکہ طبقاتی کشمکش، احتجاج اور مسلح بغاوت کی بھی حقیقی عکاسی کی ہے۔کسانوں اور مزدوروں کی حالت آج بھی ناگفتہ بہ ہے۔آزادی سے قبل ان کی جو حالت تھی اس میں کوئی قابل ذکر تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ مصنفہ خود اس سلسلے میں فرماتی ہیں:

> ''میں 'بارشِ سنگ' کے لئے گاؤں گاؤں گئی۔کھیت کھلیان کے مزدوروں سے ملی۔ان کے مسائل کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔مجھے مزدوروں سے ملنے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ ان کا بڑے پیمانے پر استحصال ہوتا ہے'' [۱]

جیلانی بانو کے اردگرد جو واقعات وحادثات رونما ہوئے اس کا انہوں نے سنجیدگی سے مطالعہ ومشاہدہ کیا ہے اور اپنے سیاسی وسماجی شعور اور فکری وفنی صلاحیت سے ان واقعات وحادثات کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ان کا انداز بیان نہایت شگفتہ اور رواں دواں ہے۔زبان وبیان میں ابہام وپیچیدگی نہیں ہے۔روزمرہ کے الفاظ اور محاوروں کا استعمال خوبی سے کیا ہے۔دکنی زبان کے مخصوص الفاظ کا استعمال وہ برمحل وبرجستہ کرتی ہیں جو اُن کی زبان وبیان کے حسن کو دوبالا کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ایک منفرد اسلوب کی مالک ہیں۔

جیلانی بانو نے افسانے، ناولٹ اور ناولوں کے علاوہ بچّوں کے لئے کہانیاں، اسکرین پلے وغیرہ بھی لکھا ہے۔لیکن ان کو شہرت ومقبولیت افسانے اور ناولوں کے ذریعہ ہی حاصل ہوئی۔

جیلانی بانو کی اب تک جو کتابیں شائع ہو چکی ہیں حسب ذیل ہیں:

---

(۱) جیلانی بانو کا انٹرویو۔سنڈے میگزین، ''روزنامہ عوام''۔نئی دہلی ۲۶/اپریل تا ۲/مئی ۱۹۹۸ء۔ص۔۴

ناول

ایوانِ غزل	:	ناولستان، جامعہ نگر نئی دہلی	۱۹۷۶ء
بارشِ سنگ	:	اُردو مرکز، حیدر آباد	۱۹۸۵ء

افسانہ

روشنی کے مینار	:	نیا ادارہ، لاہور۔	۱۹۵۸ء
نروان	:	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی	۱۹۶۴ء
پرایا گھر	:	اُردو مرکز، حیدر آباد	۱۹۷۹ء
رات کے مسافر	:	اسٹار پبلشرز، راول پنڈی	۱۹۷۹ء
روز کا قصہ	:	کراچی	۱۹۸۷ء
یہ کون ہنسا	:	لاہور	۱۹۹۲ء
تریاق	:	کراچی	۱۹۹۳ء
نئی عورت	:	لاہور	۱۹۹۳ء
سچ کے سوا	:	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۷ء
بات پھولوں کی	:	// // // // //	۲۰۰۱ء

ناولٹ

نغمے کا سفر	:	اُردو مرکز، حیدر آباد	۱۹۷۷ء
جگنو اور ستارے	:	کتاب نما، لاہور	۱۹۶۵ء
		ہند پاکٹ بکس، نئی دہلی	۱۹۶۷ء

دوسری کتابیں

کرشن چندر	:	'ساہتیہ اکادمی' نئی دہلی	۱۹۸۵ء
کیدارم	:	افسانوں کا تیلگو ترجمہ از داسارتھی رنگاچاری، ساہتیہ اکادمی آندھرا پردیش۔	۱۹۷۷ء

نرسیا کی باوری : راجیو گاندھی فاونڈیشن، نئی دہلی ۱۹۹۲ء
قلی قطب شاہ : (بچوں کے لئے) حیدرآباد ۱۹۹۰ء
ملیالم افسانے : اردو ترجمہ ہندی سے، نیشنل
بک ٹرسٹ، نئی دہلی۔ ۱۹۷۲ء

جیلانی بانو کی تخلیقات کے تراجم ہندوستان اور بیرون ہندوستان کی مختلف زبانوں میں بھی ہو چکے ہیں۔ "ایوان غزل" کا ہندی ترجمہ دہلی سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا گجراتی ترجمہ روزنامہ "گجراتی ڈان کراچی" سے ۸۵۔۱۹۸۴ء میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے علاوہ "ایوان غزل" کو نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی چودہ زبانوں میں شائع کر رہا ہے۔ اس کا پنجابی ترجمہ شائع بھی ہو چکا ہے جبکہ دوسری زبانوں کے ترجمے زیر طبع ہیں۔

جیلانی بانو کے دوسرے ناول "بارشِ سنگ" کا ہندی ترجمہ "پتھروں کی بارش" کے عنوان سے دہلی سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ جبکہ اس کا انگریزی ترجمہ "اے ہیل آف اسٹون" (A Hail of Stone) اسٹرلنگ پبلشرز نئی دہلی نے ۱۹۹۰ء میں شائع کیا۔ اس ناول کا مراٹھی ترجمہ پہلے "پنچ دھارا" میگزین میں ۹۰۔۱۹۸۹ء میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے بعد کتاب کی شکل میں بھی منظر عام پر آیا۔ ان کے افسانوں اسکوٹر والا، تماشہ، پرایا گھر، چوری کا مال، ادو، گڑیا کا گھر، اے دل، اے دل، بند دروازہ کا ترجمہ روسی زبان میں ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی متعدد کہانیوں کے ترجمے انگریزی و ہندی زبان میں شائع ہو چکے ہیں۔

جیلانی بانو کو ان کی ادبی خدمات کے لئے متعدد بار اعزاز و اکرام سے بھی نوازا جا چکا ہے، جو حسب ذیل ہیں:

کل ہند قومی حالی ایوارڈ "ہریانہ اردو اکادمی" ۱۹۸۹ء

* نقوش ایوارڈ۔ ''نقوش میگزین لاہور۔'' ۱۹۹۱ء
کل ہند ایوارڈ۔ ''مہاراشٹر اُردو اکادمی'' ۱۹۸۸ء
سویت لینڈ نہرو ایوارڈ ۱۹۸۵ء
مودی غالب ایوارڈ ۱۹۷۸ء
اتر پردیش اُردو اکادمی ایوارڈ'' 'ایوان غزل' کے لیے ۱۹۷۷ء
اتر پردیش، بہار اُردو اکادمی ایوارڈ 'نغمے کا سفر' کے لیے ۱۹۷۸ء
اتر پردیش و بنگال اُردو اکادمی ایوارڈ، افسانوی مجموعہ
'پرایا گھر' کے لیے۔ ۱۹۸۰ء
دوشیزہ میگزین کراچی ایوارڈ، کہانی 'گڑیا کا گھر' کے لیے ۱۹۸۱ء
آندھرا پردیش اُردو اکادمی ایوارڈ، ملیا یم افسانے کے لیے ۱۹۷۳ء

۱۹۹۸ء میں ''مجلس فروغ اُردو'' دوحہ قطر نے جیلانی بانو کو اُردو کے سب سے بڑے ادبی انعام ''نشان امتیاز'' کے لئے منتخب کیا تھا۔ یہ ایوارڈ ان کی گراں قدر ادبی خدمات کے لئے دیا گیا تھا۔

جیلانی بانو اپنے ادبی کارناموں کے ساتھ ساتھ مختلف ادبی و سماجی انجمنوں کی سرگرم رکن رہی ہیں۔ ۱۹۷۹ء سے ۱۹۸۲ء تک وہ ''اُردو مشاورات کمیٹی'' ساہتیہ اکادمی نئی دہلی کی رکن تھیں۔ وہ آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی کے اُردو مشاوارت کمیٹی کی رکن (۸۴۔۱۹۸۲ء) رہیں۔ ۹۲۔۱۹۸۹ء تک وہ نیشنل بک ٹرسٹ، نئی دہلی کے اُردو مشاورات کمیٹی کی ممبر رہیں۔ ۷۷۔۱۹۷۵ء تک وہ 'بورڈ آف گورنرس' آندھرا پردیش اُردو اکادمی کی بھی ممبر رہیں۔

اس کے علاوہ جیلانی بانو ۱۹۹۲ء سے ۱۹۹۶ء تک YOUTH FOR ACTION کی اہم رکن رہیں۔ یہ ایک VOLUNTARY ORGANISATION

ہے، جس کا مقصد گاؤں اور دیہات کی عورتوں، خصوصاً بندھوا مزدور عورتوں کی فلاح و بہبود کے لئے کام کرنا ہے۔

جیلانی بانو ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی وابستہ رہی ہیں۔ ان کا ناول ''ایوان غزل'' ۱۹۸۰ء میں اور ''بارشِ سنگ'' ۱۹۸۴ء میں ہفتہ وار آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے نشر کیا جا چکا ہے۔ انہوں نے ٹیلی ویژن کے لئے قومی یک جہتی کے موضوع پر تیرہ قسطوں پر مشتمل ایک ٹی وی سیریل لکھا ہے جو ''منزلیں پیار کی'' کے نام سے اگست۔ ستمبر ۱۹۹۰ء میں دہلی دوردرشن سے ٹیلی کاسٹ کیا گیا تھا۔ اسے دوبارہ حیدرآباد دوردرشن نے بھی ٹیلی کاسٹ کیا تھا۔ اس سیریل کی کہانی اور ڈائیلاگ جیلانی بانو کے ہی ہیں۔ انہوں نے ایک ٹیلی فلم ''حیدرآباد، ایک شہر ایک تہذیب'' کے عنوان سے تیار کیا ہے۔ یہ ایک ڈوکومینٹری فلم ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کہانی ''چوری کا مال'' پر مبنی تلگو ڈرامہ.......... ''ڈونگا سومالو'' کئی مرتبہ حیدرآباد دوردرشن سے ٹیلی کاسٹ کیا جا چکا ہے۔

غرضیکہ جیلانی بانو ہمہ جہت شخصیت کی مالک ہیں۔ ان کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں ان کے گھر کے ادبی ماحول، اس عہد کی تہذیب و ثقافت اور سیاسی و سماجی فضا نے اہم رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربے سے اپنے فکر و فن کو نیا آہنگ و وقار بخشا، اپنا مزاج، لہجہ اور اسلوب خود تراشا۔ وہ جس ماحول و معاشرے کو اپنے ناولوں اور افسانوں کا موضوع بناتی ہیں اس کی حقیقی عکاسی کرتی ہیں۔ حقیقت پسندی، حالات و مسائل سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ موثر انداز میں ان کے یہاں موجود ہے۔ ان کا نقطۂ نظر حقیقت پسندانہ ہے۔ ان کے یہاں فکر و فن کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔

جیلانی بانو اپنی فکری و فنی مہارت اور سیاسی و سماجی بصیرت کی بدولت اُردو ادب میں منفرد اور نمایاں مقام رکھتی ہیں۔

باب دوم

جیلانی بانو کے ناولوں کا سیاسی، سماجی
اور تہذیبی پس منظر

جیلانی بانو نے اپنے ادبی سفر کا آغاز آزادی کے بعد بطور افسانہ نگار کیا۔ انہوں نے اب تک دو ناول لکھے ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''ایوان غزل'' ہے جو ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا نام پہلے ''عہد ستم'' تھا لیکن اس وقت ایمر جنسی کی وجہ سے کتابوں پر سنسر شپ عائد تھی اور یہ نام چونکہ قابل اعتراض تھا لہذا اس کا نام بدلنا پڑا۔ آخر کار ''ایوان غزل'' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کا دوسرا ناول ''بارش سنگ'' ہے جو ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آیا۔

ناول کا فن انسانی زندگی کے نشیب وفراز سے عبارت ہے۔ ناول میں انسانی زندگی کے حالات ومسائل، واقعات وحادثات کو ناول نگار اپنے مشاہدے، تجربے اور افکار وتصورات کی آمیزش وربط ضبط سے پیش کرتا ہے۔ یعنی کہ ناول زندگی کے تمام پہلوؤں کے فنکارانہ نثری اظہار کا نام ہے۔ ناول صرف انسانی زندگی میں پیش آنے والے خارجی واقعات وحالات کی ہی عکاسی نہیں کرتا ہے بلکہ اس میں انسان کی داخلی زندگی کے محرکات کو بھی پیش کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ ناول میں ایک یا ایک سے زیادہ عہد کی تہذیب وثقافت، سیاسی وسماجی صورتحال وتغیرات کی تصویر کشی کی غیر معمولی صلاحیت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول افسانوی ادب کی ایک اہم صنف ہے۔

ہر ادیب ایک مخصوص عہد کی پیداوار ہوتا ہے اور اس عہد کے حالات ومسائل، تہذیب وثقافت، سیاسی وسماجی صورتحال اور بدلتی ہوئی عصری قدروں کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنا موضوع، ماحول، کردار اور پلاٹ اپنے سماج سے اخذ کرتا ہے اور اپنے فکر وفن سے اسے ادب کا حصہ بناتا ہے۔ اس اعتبار سے جیلانی بانو کے ناول ''ایوان غزل'' اور ''بارش سنگ'' اہمیت کے حامل ہیں۔ دونوں ناولوں کا تعلق ریاست حیدر آباد

سے ہے۔ حیدرآباد مصنفہ کا وطن بھی ہے۔ یوں تو اُن کی پیدائش اتر پردیش کے ایک شہر بدایوں میں ہوئی لیکن پرورش و پرداخت حیدرآباد میں ہوئی کیونکہ ان کے والد نے ملازمت کے سلسلے میں حیدرآباد میں مستقل سکونت اختیار کرلی تھی۔ اورانہوں نے بچپن سے ہی حیدرآباد کی تہذیب وثقافت، سیاسی وسماجی صورتحال اور بدلتی ہوئی عصری قدروں کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا اور اپنے تجربے، مشاہدے اور نقطۂ نظر سے ناولوں کا موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ریاست حیدرآباد کی سیاسی وسماجی اور تہذیبی فضا کی حقیقی تصویر موجود ہے۔

تہذیبی فضا کی پیش کش کے اعتبار سے ''ایوان غزل'' اہم ناول ہے۔ اس ناول میں ریاست حیدرآباد کے روبہ زوال جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی بکھرتی تہذیبی قدروں اور روایتوں کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ریاست حیدرآباد کی تہذیب وتمدن کی تاریخ ہے۔ ''ایوان غزل'' کے متعلق جیلانی بانو نے اپنے خیالات کا اظہار ان لفظوں میں کیا ہے:

> ''اس ناول کو میں نے ایک شدید کرب جیسی کیفیت سے شروع کیا تھا کیونکہ اس کا موضوع میرے ذہن پر ایک بوجھ بنا رکھا تھا۔ میں چاہتی تھی کہ اس بکھرتے ٹوٹتے ہوئے حیدرآباد کا سارا درد کسی طرح اپنی تحریر میں سمیٹ لوں تاکہ یہ ایک خواب کی طرح دماغ سے محو نہ ہوجائے اس کے ساتھ ہی میں یہ بھی چاہتی تھی کہ ایک مخصوص تہذیب کے زوال پذیر ہونے کے جو محرکات تھے ان کو محسوس کر سکوں۔ اس کے لئے مجھے ان بدلتے ہوئے حالات کے عوامل تلاش کرنا تھے اور اس اخلاقی اور معاشی زوال کے اسباب بھی دیکھنا تھے جو حیدرآباد کی سماجی زندگی میں شروع ہوا تھا۔ اس لئے مجھے ناول میں ماضی کو پیش کرنا پڑا تاکہ میں ماضی کے سہارے حال اور مستقبل

کے امکانات کو موضوع بنا سکوں۔‘‘[1]

ریاست حیدرآباد کی تہذیب وثقافت ایک تاریخی کردار رکھتی تھی اور اسی کے زوال کے اسباب کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ جیلانی بانو خود بھی اس تہذیب کا حصہ رہی ہیں تاہم انہیں جاگیردارانہ نظام سے جذباتی لگاؤ نہیں ہے اور نہ ہی وہ اسے آئیڈیل نظام مانتی ہیں بلکہ وہ اس نظام کے مکروہ پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں اور ظلم وستم کے خلاف احتجاج کرتی ہیں جس سے ان کا حقیقت پسندانہ سیاسی وسماجی شعور ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ان کا پہلا ناول ’’ایوان غزل‘‘ دراصل علامت ہے ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول، تہذیب وثقافت کی شکست وریخت کی جو خود اس تہذیب کی دین تھی اور وقت کا فطری تقاضا بھی۔

جیلانی بانو نے ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے خارجی واقعات وحالات کو ہی پیش نہیں کیا ہے بلکہ جاگیرداروں اور نوابوں کی داخلی زندگی کے محرکات کی بھی حقیقی عکاسی کی ہے جس سے کہ اس ماحول ومعاشرے کی وہ تمام خامیاں جو پس پردہ تھیں ظاہر ہو گئی ہیں۔ ’’ایوان غزل‘‘ میں وہ تمام واقعات وحالات موجود ہیں جو اس عہد کی تہذیبی فضا، سیاسی وسماجی صورتحال اور جاگیردارانہ نظام کے ماحول ومعاشرت آداب واطوار اور طرز زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جاگیردارانہ معاشرے میں حسن پرستی، شاعری، غزل ومئے کی محفل اور جام وساقی پر ہی زندگی کا انحصار تھا اور ان روایتوں اور قدروں سے اس معاشرے کو ہمیشہ سے لگاؤ رہا ہے۔ مظلوم وبے بس عوام پر ظلم وستم، اُن کا معاشی استحصال، سماجی نابرابری اور عورتوں کا جنسی استحصال اس معاشرے کی خاص بات تھی۔ جاگیردارانہ نظام میں عورتیں بے زبان مخلوق کی حیثیت رکھتی تھیں۔ انہیں محض جنسی عیاشی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا:

’’خوبصورت عورتاں تو اللہ میاں نے ہمارے بہلانے کو بنائے ہیں۔

---

(۱) جیلانی بانو سے ایک گفتگو، رسالہ ’’عصری ادب‘‘ مئی۔ اگست ۱۹۷۷ء، دہلی۔ ص۔ ۲۰

مگر حضرت اللہ میاں نے عورت کو زبان اور ذہن دے کر اس کا آدھا
حسن کھو دیا ہے۔"[۱]

اس عہد میں عورتیں محرومی اور گھٹن کا شکار تھیں۔ سماج میں ان کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ ایک سے زیادہ شادی کرنا، داشتائیں رکھنا، شادی سے قبل اور شادی کے بعد غیر عورتوں سے تعلق رکھنا جاگیردارانہ روایت اور شان تھی۔ اقتدار کی ہوس اور عیش و مستی کے لئے اس نظام میں ہر غیر انسانی فعل جائز تھا اور یہی وہ اسباب تھے جو اس نظام کے المناک خاتمے کا سبب بنے۔ سماجی تغیرات اور سیاسی اتھل پتھل کی وجہ سے نئی عصری قدریں وجود میں آ رہی تھیں۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو چکا تھا جس کا مقصد ادب کے ذریعہ مظلوم و بے بس عوام کے حالات و مسائل کو پیش کرنا اور سماجی ڈھانچے میں تبدیلی لانا تھا۔ ہندوستانی عوام انگریزوں کی غلامی سے نجات پانے کے لئے جنگ آزادی کا بگل پھونک چکے تھے۔ لہٰذا بدلتے ہوئے عصری حالات میں جاگیردارانہ نظام کی روایتوں اور قدروں کا زندہ رہ پانا ناممکن تھا۔ معاشی بدحالی نے ان کے پاؤں تلے سے زمین کھینچ لی تھی اور ہندوستان کی آزادی کے ساتھ ہی اس نظام کا خاتمہ ہو گیا اور اس کی جگہ سرمایہ داری نے لے لی۔ جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے ساتھ حیدرآباد کی بدلتی فضا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جیلانی بانو لکھتی ہیں:

"مجبوری اور ضرورت نے بہت سی پرانی روایتوں کو توڑ دیا تھا
ڈیوڑھیوں سے پردہ لگی کاروں اور جھٹکوں میں نکلنے والی لڑکیاں اب
بس اسٹینڈ کے کیو میں کھڑی نظر آتی تھیں۔ ہر گھر کی لڑکی اب
اسکول جا رہی تھی۔ بند کمروں میں قالین پر تانپورہ سنبھالے ہوئے چنو
نواب اب ریڈیو اسٹیشن سے دادرا اور ٹھمریاں گانے لگے تھے
ڈیوڑھیوں کا نیلام ہو رہا تھا، کاروں اور مکانوں کی قیمتیں گر

(۱) جیلانی بانو۔ ایوانِ غزل۔ ناولستان، جامعہ نگر نئی دہلی ۱۹۷۶ء ص۔ ۱۲۰

گئی تھیں۔ دولہا نواب کے پوتے رکشا چلا رہے تھے اور مسکین علی
شاہ کی پوتی منہ پر میک اپ چڑھائے ہر مرد سے عشق کا کھیل
کھیلنے کو تیار تھی۔'' ۱

غرضیکہ بدلتے ہوئے عصری حالات میں جاگیردارانہ تہذیب وثقافت کا زوال ہوگیا۔ اس کا زوال ایک طرف اگر وقت کا فطری تقاضا تھا تو وہیں دوسری طرف اس ماحول و معاشرے میں ایسے اسباب پوشیدہ تھے جو اس کے زوال کا سبب بنے۔ بدلتے ہوئے سیاسی وسماجی حالات میں ایک نئی تہذیب نے ان کی جگہ لے لی۔ ''ایوانِ غزل'' ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کی انہیں ٹوٹتی بکھرتی قدروں اور ان کے زوال کے اسباب ساتھ ساتھ نئی ابھرتی قوتوں اور قدروں کی داستان ہے۔

مشترکہ تہذیب وکلچر، جاگیردارانہ نظام کا اہم حصّہ رہا ہے۔ ریاست حیدرآباد بھی گنگا جمنی تہذیب اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا اہم مرکز تھا۔ جیلانی بانو کے ناولوں میں تقسیم ملک سے قبل کی اس خوشگوار فضا کا ذکر ہے جہاں ہندو مسلمان آپس میں میل محبت سے رہتے تھے۔ ایک دوسرے کے تہواروں اور تقریبوں میں دل کھول کر شریک ہوتے تھے۔ ایک دوسرے کی خوشی و غم کو آپس میں بانٹتے تھے۔ لیکن تقسیم ملک کی وجہ سے فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور مشترکہ تہذیب وکلچر کا خاتمہ ہوگیا۔ حالانکہ حیدرآباد دکن تقسیم ملک کی وجہ سے ہونے والے فسادات، خوں ریزی اور درندگی کا شکار نہیں ہوا تھا لیکن ملک کے دوسرے خطّے میں جو فرقہ وارانہ فسادات ہوئے ان کے اثرات سے حیدرآباد بھی محفوظ نہ رہ سکا اور مشترکہ تہذیب وثقافت ملک کی آزادی کے بعد پیدا شدہ سیاسی وسماجی صورتحال کی نذر ہوگئی۔ مصنفہ کو مشترکہ تہذیب وثقافت کے مٹنے کا شدید غم ہے:

''حیدرآباد کی اس مشترکہ تہذیب کی بنیاد قلی قطب شاہ رکھ گیا تھا

---

۱ جیلانی بانو۔ ایوانِ غزل۔ ص۔ ۴۰۴

اس نے بھاگ متی کو ملکہ بنا کر، ہندوستانی لباس پہن کر، ہندوستانی تیوہار منا کر اور تیلگو میں شاعری کر کے ہندوستانی تہذیب کو ملانے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی تھی، بلکہ وہ اس کلچر میں رنگ جانے پر مجبور تھا جو اس کے آس پاس تھا۔ یوں ہی جیسے اکبر غیر شعوری طور پر ہندوستانی تہذیب میں رنگتا چلا گیا۔ واجد علی شاہ نے ہولی کھیلی اور کتھک ناچ پر اپنے پیر ہلائے ....

ریاست کا ہر مسلمان تیلگو جانتا تھا۔ تمام ہندو لڑکے اردو میڈیم سے پڑھتے تھے، مگر انہیں کبھی مادری زبان کی جانب سے کوئی خطرہ نظر نہیں آتا تھا کیونکہ ابھی ان کے دلوں میں شک و نفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی ہے۔''[1]

'ابھی ان کے دلوں میں شک و نفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول جلا ڈالتی ہے'، یہ جملہ اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ سیاسی و سماجی تغیرات کی وجہ سے مشترکہ تہذیب و کلچر کا دھیرے دھیرے خاتمہ ہو رہا تھا اور آپسی خلوص و محبت کی جگہ شک و نفرت نے لے لی تھی۔ ''بارشِ سنگ'' میں ہندو مسلم فساد کی جھلک موجود ہے:

''دوسرے دن کے 'رہبر دکن' اور 'صحیفہ' میں ایک چھوٹی سی خبر تھی کہ وقار آباد کے ایک موضع میں ہندو مسلمان فساد...... ایک ماں بیٹے کو زندہ جلا دیا گیا۔''[2]

جیلانی بانو کے ناولوں میں ریاست حیدر آباد کی سیاسی فضا کی جھلک موجود ہے۔ ہندوستان انگریزوں کے خلاف جنگ آزادی میں مشغول تھا لیکن ریاست حیدر آباد میں آزادی کا وہ تصور نہ تھا جو ملک کے دوسرے خطّے میں تھا۔ کیونکہ یہاں کے عوام پر نظام کی گرفت مضبوط تھی۔

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوانِ غزل''۔ ص۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹

(۲) جیلانی بانو۔ ''بارشِ سنگ''۔ اردو مرکز حیدر آباد۔ ۱۹۸۵ء۔ ص۔ ۹۵

یہاں کے جاگیردار طبقے کو اس تحریک آزادی سے کوئی واسطہ نہ تھا بلکہ وہ ریاست حیدرآباد کو اس تحریک سے الگ رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن بدلتی ہوئی سیاسی وسماجی فضا کی وجہ سے یہاں بھی نئے رجحانات پیدا ہو رہے تھے۔ یہاں کچھ ایسے باشعور لوگوں کا بھی طبقہ تھا جو ملک کی آزادی کو اہمیت دیتا تھا، فاشزم کے خطرے کو محسوس کر رہا تھا۔ انگریزوں کے جبر وظلم کے خلاف عوام کو متحد کر رہا تھا اور ہندوستان کی آزادی کے ساتھ جاگیردارانہ نظام کے ظلم وستم کا خاتمہ بھی چاہتا تھا۔ لیکن ریاست حیدرآباد کے عوام قومی وبین الاقوامی سیاست سے ابھی بہت کم واقف تھے کیونکہ:

> ''اخباروں پر سخت پابندی تھی کہ باہر کی سیاسی خبروں کو اہمیت نہ دی جائے کیونکہ حیدرآباد میں اس وقت بڑا سکون تھا۔ یہاں ابھی کانگریس کی کوئی سیاسی اہمیت تھی نہ کسی دوسری سیاسی تنظیم نے سر اٹھایا تھا۔ عوام اعلیٰ حضرت کے وفادار تھے اور تاابد اس ریاست کو قائم ہونے کی دُعاؤں میں شریک رہتے تھے۔'' [۱]

جاگیردار طبقہ اس بات سے خوف زدہ تھا کہ اگر ہندوستان آزاد ہو گیا تو حیدرآباد کی خودمختار ریاست ختم ہو جائے گی اور جمہوری حکومت کا قیام عمل میں آجائے گا۔ جس کے نتیجے میں ان کی جاگیریں، منصب اور عیش وعشرت کا خاتمہ ہو جائے گا۔ نواب واحد حسین اور راشد کا ذہنی رویہ اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے:

> ''اپن تو ایک بات بولتے ہیں دولہا بھائی کہ ریاستوں کا الحاق ہوا تو اپنے ٹھاٹھ باٹ ختم ہو جائیں گے۔ منصب، جاگیریں سب چھن جائیں گی بڑے بڑے عہدے سب ہندوستانیاں جھپٹ لیں گے۔'' [۲]

ریاست حیدرآباد کے جاگیردار اور نواب ہندوستان کی آزادی اور انگریزوں کے واپس جانے سے پریشان تھے۔ انہیں یہ فکر لاحق تھی کہ آزادی کے بعد ان کا حشر کیا

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۱۰۸ (۲) جیلانی بانو ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۳۸۔۳۹

ہو گا، ان کا چین و سکون برہم ہو گیا تھا۔ ہندوستان کی آزادی سے قبل ریاست حیدر آباد کی سیاسی فضا تبدیل ہو رہی تھی۔ 'اتحاد المسلمین' جو کہ حیدر آباد کی سیاسی تنظیم تھی وہ ہندوستان میں حیدر آباد کے الحاق کے حق میں نہ تھی اور حیدر آباد کو آزادی کے بعد بھی خود مختار ریاست دیکھنا چاہتی تھی۔

جب ہندوستان کو آزادی ملی اور تقسیم ملک کے سانحہ کے بعد ہندوستان اور پاکستان کا قیام عمل میں آ گیا تو اس کے بعد ریاستوں کے الحاق کا عمل شروع ہوا۔ لیکن والیان ریاست حیدر آباد نے الحاق کے خلاف احتجاج کیا کیونکہ انگریزوں نے ہندوستان چھوڑتے وقت یہاں کی تمام ریاستوں کو آزادی کا پروانہ دیکر انہیں خود مختاری کا حق دے دیا تھا اس لئے حیدر آباد کا جاگیر دار طبقہ اور اتحاد المسلمین کے لیڈر انڈین یونین میں شامل ہونے کے سخت مخالف تھے۔ لہٰذا انہوں نے سیاسی و سماجی اغراض و مقاصد کے لئے حیدر آباد کے عوام کو ہندوستانی حکومت کے خلاف بغاوت پر آمادہ کر لیا۔ ویسے بھی عوام پر نظام کی گرفت مضبوط تھی لہٰذا حکومت کو پولیس ایکشن کا سہارا لینا پڑا۔ جس کی وجہ سے حیدر آباد میں ہر طرف تباہی کا عالم برپا ہو گیا ہر شخص پریشان تھا کہ اب کیا ہو گا۔ بغاوت کا جوش دلانے والے افراد بالآخر یا تو راتوں رات، پاکستان بھاگ گئے یا کہیں روپوش ہو گئے اور ہزاروں معصوم عوام پولیس ایکشن میں موت کی آغوش میں چلے گئے:

> ''ہر گھر سے چیخیں بلند ہو رہی تھیں۔ عورتیں اپنی چھتوں پر کھڑی ان ننھے سپاہیوں کو پکار رہی تھیں جو بندوقیں تھامنا نہیں جانتے تھے مگر چند مفاد پرستوں نے ان کے ہاتھ میں جذبات کی لاٹھی تھما دی تھی۔ ہزاروں نوجوانوں کی لاشیں پیڑوں میں الجھی ہوئی تھیں چٹانوں پر بکھری پڑی تھیں۔ ان کی کھلی ساکت آنکھیں پوچھ رہی تھیں ہم کس کے لئے لڑے؟''[1]

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۳۳[illegible]

پولیس ایکشن میں حیدرآباد کی تباہی و بربادی کے بعد نظام میر عثمان علی خاں نے حکومت کے سامنے گھٹنے ٹیک دیئے اور ۱۸ ستمبر ۱۹۴۸ء کو ہندوستان میں حیدرآباد کا الحاق ہوگیا۔ جیلانی بانو کے ناولوں میں اس وقت کے ریاست حیدرآباد کی سیاسی فضا کی حقیقی تصویر موجود ہے۔

جیلانی بانو کا دوسرا ناول ''بارشِ سنگ'' ایک سماجی ناول ہے جسے تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں ریاست حیدرآباد کے دیہی علاقوں میں رہنے والے غریب کسانوں، مزدوروں اور عورتوں کی روزمرّہ کی زندگی اور ان کے حالات و مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں سماجی نابرابری، جاگیردارانہ نظام کا ظلم وستم اور طبقاتی کشمکش کو پوری شدت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس سے کہ جاگیردارانہ نظام کے سماجی و سیاسی ڈھانچے کی حقیقی تصویر اجاگر ہوتی ہے۔

جاگیردارانہ نظام کی بنیاد قابل کاشت زمینوں کی غیر مساوی تقسیم پر تھی۔ جس کی وجہ سے گاؤں کی بیشتر زمینیں ساہوکاروں، جاگیرداروں اور دیش مکھوں کی ملکیت تھیں اور گاؤں کے غریب کسان اور مزدوران کھیتوں پر محنت و مزدوری کرتے، ان کی محنت و مشقت سے جاگیردار طبقہ عیش و فراغت کی زندگی گذارتا جب کہ غریب عوام اپنے خون و پسینہ کو ایک کرنے کے باوجود زندگی کی بنیادی ضرورتیں بھی پوری نہیں کر پاتے تھے۔ جاگیردار طبقہ مختلف طریقے سے ان کا معاشی استحصال کرتا اور وہ معاشی و نفسیاتی طور پر اس قدر کمزور ہو چکے تھے کہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم وستم کو اپنا مقدر سمجھ کر قبول کر لیتے تھے۔

جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ سماج میں ان کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ وہ بچوں کی پرورش کرتیں، گھر کی دیکھ بھال کرتیں، کھیتوں پر محنت و مزدوری کرتیں اور جاگیرداروں، نوابوں اور تحصیلداروں کے ہوس کا نشانہ بھی بنتیں۔ اس مخصوص سماج میں عورتوں کا استحصال بڑے پیمانے پر ہوتا تھا۔ انہیں محض جنسی تسکین

کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ جاگیردار طبقہ گاؤں کی کسی بھی عورت یا لڑکی کی عزت و آبرو پر سر عام ہاتھ ڈالتا اور غریب عوام ظلم و ستم اور معاشی استحصال سے اس قدر ٹوٹ چکے تھے کہ عورتوں کے جنسی استحصال کے خلاف بھی آواز اٹھانے کی جرأت نہیں کر پاتے تھے۔ جاگیرداروں اور ساہوکاروں نے ہر گاؤں میں غریبوں پر حکومت کرنے کے لئے الگ الگ قانون بنا رکھا تھا اور اس قانون کو ماننا ہر غریب کسان اور مزدور پر فرض تھا اور اسے نہ ماننے یا اس کے خلاف آواز اٹھانے کی صورت میں مختلف سزائیں دی جاتیں:

> ''گاؤں میں صرف سرکار کا حکم نہیں چلتا، بلکہ گاؤں والوں کے اپنے بھی قانون ہیں۔ جنہیں توڑنے کی ہمت کسی میں نہیں ہے۔ کوئی سرکاری قانون توڑے تو اکیلا جیل چلا جائے گا مگر گاؤں کا قانون توڑنے والے کی آنے والی سات نسلیں اس جرم کی سزا بھگتتی ہیں۔''[1]

جاگیردارانہ سماجی ڈھانچے کی ایک مکروہ روایت تھی بندھوا مزدور کا چلن۔ غریب کسان اور مزدور اس نظام کے معاشی استحصال سے تنگ آ کر مجبوری میں ساہوکاروں اور جاگیرداروں کے یہاں چند سکوں کے عوض خود رہن ہو جاتے۔ رہن کی میعاد اس وقت تک ہوتی جب تک قرض اور سود کی ادائیگی نہ ہو جائے۔ وقت پر ادائیگی نہ ہونے کی صورت میں رہن کی مدت میں اضافہ ہوتا جاتا۔ یہ سب کسی پکّے کاغذ پر لکھے بغیر گاؤں کا ایسا قانون تھا جسے غریب عوام کو اپنی بے بسی و لاچاری کی وجہ سے قبول کرنا پڑتا۔ بندھوا مزدوروں کو مختلف طریقے سے بے عزت کیا جاتا۔ وہ اپنے مالک کے ہر ظلم و ستم کو برداشت کرتے۔ کڑی محنت و مشقت کے باوجود بھی انہیں دو وقت کی روٹی گالیوں کے ساتھ ملتی تھی، انہیں کسی طرح کی کوئی مزدوری نہیں دی جاتی تھی۔ اگر کوئی بندھوا مزدور رہن کی مدت پوری کئے بغیر گاؤں سے بھاگ جاتا تو اس کے گھر والے سزا کے حقدار ہوتے اگر کسی کی موت ہو جاتی تو اس کی اولاد کو اس کی

---

(۱) جیلانی بانو۔ بارش سنگ، ص۔ ۴۵

جگہ بندھوا مزدور بننا پڑتا۔ جاگیردارانہ نظام کے اس سماجی ڈھانچے کی وجہ سے غریب کسان اور مزدور غربت وافلاس کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے۔ لیکن سیاسی وسماجی تغیرات کی وجہ سے نئے رجحانات وجود میں آرہے تھے۔ کمیونسٹ پارٹی غریبوں اور مظلوموں کی حمایتی تھی اور جاگیردارانہ نظام کے سیاسی وسماجی ڈھانچے کے خلاف عملی جدوجہد کررہی تھی۔ غریب کسانوں اور مزدوروں نے بھی جاگیردارانہ معاشرے کے جبر وظلم اور معاشی استحصال سے تنگ آکر آخرکار متحد ہوکر بغاوت کرنے کی ٹھان لی۔ اس طرح تلنگانہ کی عظیم کسان تحریک کا آغاز ہوا جس کی رہنمائی کمیونسٹ پارٹی کررہی تھی۔ تلنگانہ میں جاگیردارانہ نظام کے خلاف اس عوامی تحریک کی مقبولیت لگاتار بڑھتی گئی۔ اس تحریک میں شامل ہونے والے زیادہ تر افراد جاگیردارانہ ظلم وستم کا شکار تھے اور اس نظام سے نفرت، حقارت اور انتقام کی چنگاری ان کے دلوں میں سلگ رہی تھی:

> ''کہتے ہیں بشیر علی پانچ وقت نماز پڑھنے والا سیدھا سادا نوجوان تھا مگر نظام کی پولیس والوں نے اس کے بھائی کو اسی کے گھر کے سامنے پیڑ سے لٹکا کر پھانسی دی تھی کیونکہ اس نے اپنی بیٹی کو اٹھا کر لے جانے والے جاگیردار کو لاٹھی سے مار کر ہلاک کردیا تھا۔ بس پھر بشیر علی انسان سے شیطان بن گیا اس نے ایک پولیس انسپکٹر کی جوان لڑکی کا اغوا کیا جس کی لاش کھیتوں میں ملی وہ تلنگانہ کے چھاپہ دستے میں جاملا اور آپا کے ساتھ گوریلا لڑائی میں شامل ہوگیا۔'' [۱]

تلنگانہ تحریک نے غریب کسانوں اور مزدوروں کے اندر ایک نیا حوصلہ اور عزم پیدا کیا۔ ان کے دلوں میں صرف جاگیردارانہ نظام سے انتقام کا جذبہ ہی نہیں تھا بلکہ ان کا مقصد استحصالی ماحول ومعاشرے کا خاتمہ تھا۔ اس عوامی تحریک کو کچلنے کے لئے جاگیردارانہ نظام نے مختلف طریقے سے جبر وتشدد کا استعمال کیا جس کی وجہ سے اس

(۱) جیلانی بانو ''بارشِ سنگ''، ص۔ ۱۹۰

طبقاتی کشمکش نے مسلح بغاوت کا روپ لے لیا۔ تلنگانہ تحریک نے جاگیردارانہ نظام کا سکون درہم برہم کر دیا۔ اس تحریک کے چھاپہ مار دستوں نے کئی گاؤں پر قبضہ کر لیا اور جاگیرداروں و ساہوکاروں کے ذریعہ ناجائز طریقے سے ہڑپی گئی زمینوں کو غریب کسانوں اور مزدوروں میں تقسیم کر دیا۔ استحصالی معاشرے کے خاتمے کے لئے سینکڑوں غریب کسانوں اور مزدوروں نے اپنی جانیں قربان کر دیں۔

تلنگانہ تحریک سے اُردو کے نامور شاعر مخدوم محی الدین بھی وابستہ تھے۔ جیلانی بانو کے ناولوں میں ان کی طرف اشارے موجود ہیں۔ اسی تحریک کے پس منظر میں کرشن چندر نے بھی ایک ناول ''جب کھیت جاگے'' لکھا ہے۔ اس ناول میں بھی جاگیردارانہ نظام کے ظلم و ستم، معاشی استحصال اور طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔

تلنگانہ جو کہ اب آندھرا پردیش کا حصہ ہے، آزادی سے قبل ریاست حیدرآباد میں شامل تھا۔ اس تحریک کا آغاز جولائی ۱۹۴۶ء میں ہوا اور اکتوبر ۱۹۵۱ء میں اسے واپس لے لیا گیا۔ یہ تحریک ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ معاشرے کے ظلم و ستم کا لازمی نتیجہ تھی۔

ہندوستان کی آزادی اور ہندوستان میں حیدرآباد کے الحاق کے بعد حکومت نے تلنگانہ تحریک کو غیر قانونی قرار دے دیا۔ پولیس ایکشن کے جبر و تشدد کی وجہ سے اکتوبر ۱۹۵۱ء میں اس تحریک کو واپس لے لیا گیا۔ اس طرح اس تحریک کے ذریعہ غریب کسانوں اور مزدوروں نے سیاسی و سماجی ڈھانچے میں تبدیلی کا جو خواب دیکھا تھا وہ ادھورا ہی رہ گیا۔

آزادی کے بعد کی سیاسی و سماجی فضا کا ذکر بھی جیلانی بانو کے ناولوں میں موجود ہے۔ حکومت نے غریب کسانوں اور مزدوروں سے وعدہ کیا کہ انہیں ان کا حق و انصاف ملے گا۔ لیکن اس وعدے کی تکمیل شاید آج تک نہ ہو سکی، کیونکہ آزادی سے قبل جو لوگ جاگیردار طبقے کی رہنمائی کر رہے تھے آزادی کے بعد حکومت میں صاحب

اقتدار بن بیٹھے اور پھر وہی استحصالی سلسلہ چل نکلا اور غریب کسانوں اور مزدوروں کے حالات و مسائل میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ اس طرح وہ آزادی کے بعد بھی غربت و افلاس کی زندگی گذارنے پر مجبور تھے۔

جیلانی بانو نے آزادی کے بعد کی سیاسی وسماجی صورتحال کا ذکر جرأت مندی اور باریک بینی سے کیا ہے جس سے ان کے حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے ایسے لیڈروں، دانشوروں اور ادیبوں کی طرف اشارہ کیا ہے جنہوں نے آزادی کے بعد غریب عوام کو محض اپنی کامیابی کے لئے استعمال کیا۔ وہ غریبوں کے حالات و مسائل پر لمبی چوڑی تقریریں کرتے لیکن ان کا مقصد کبھی ان مسائل کو حل کرنا نہیں ہوتا تھا بلکہ وہ صرف مظلوم و بے بس عوام کی حمایت سے اقتدار کی کرسی حاصل کرنا چاہتے تھے اس حقیقت کی طرف مصنفہ نے نہایت تیکھے لہجے میں اشارہ کیا ہے:

> ''یار دانشوروں کا اور کوئی مصرف ہی نہیں رہا ہے کیا۔ ہر طرف سیمنار کرتے پھرتے ہیں۔ عوام کے لئے ...... عوام ...... یہ آج کے تمام لیڈروں کا، دانشوروں کا، ادیبوں اور شاعروں کا محبوب موضوع ہے۔'' عوام، سٹے کا پانسہ ہے۔ الیکشن جیتنے کا ٹکٹ ہے۔ مشاعرے کو لوٹنے والی غزل ہے۔ سال کا سب سے بڑا ایوارڈ جیتنے والا افسانہ ہے۔ عوام کی سیڑھی تھام کر چاہے کتنی ہی بلندی پر پہنچ جاؤ عوام کبھی دھوکا نہیں دیتے ہیں۔''[1]

ریاست حیدرآباد کی دیہی زندگی کے آداب و اطوار، طرز زندگی، رسم و رواج و توہمات اپنی تمام جزئیات کے ساتھ ''بارشِ سنگ'' میں موجود ہیں۔ دیہی زندگی کے حالات و مسائل کی منظر کشی جیلانی بانو نے نہایت خوبی سے کی ہے۔ شادی کی ایک رسم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارشِ سنگ''۔ ص۔ ۲۲۵

"آج گاؤں کے سب گھروں میں 'الا یچی' بانٹنا تھی۔الا یچی بانٹنے کی رسم اصل میں شادی کا دعوت نامہ تھی۔سرخ کاغذ میں الا یچی کے دانے شکر کے دانوں کے ساتھ لپیٹ کر ہر گھر کے بزرگ کے ہاتھ میں دیئے جاتے۔شادی کا یہ دعوت نامہ ایک اعزاز بھی تھا کہ لینے والا برادری کا ایک معزز رکن ہے ورنہ جن کے گھر کی کوئی لڑکی بھاگ جاتی،کوئی چوری کرتا،ساہوکار سے قرض لے کر بھاگ جاتا، کسی عورت کو بھگا لاتا تو اس کے یہاں الا یچی نہیں بھیجی جاتی ہے۔"[۱]

جیلانی بانو کے ناولوں میں ریاست حیدرآباد سے نکلنے والے اخبارات، ادبی ماحول ومشاعرے کا ذکر بھی موجود ہے۔خصوصی طور پر اس عہد میں نکلنے والے اخبارات 'صحیفہ' 'رہبر دکن' اور 'سیاست' سے قاری کی واقفیت ہوتی ہے۔مختلف واقعات وحالات کو پیش کرنے کے لئے اخباروں کا ذکر کیا گیا ہے۔

غرضیکہ جیلانی بانو کا وطن چونکہ حیدرآباد ہے اور بچپن سے ہی ان کے حساس ذہن وشعور نے ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول ومعاشرے کو دیکھا اور محسوس کیا ہے اور ان کے فکر وشعور کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں اسی ماحول ومعاشرے کے موضوعات ومسائل ہیں جس کو انہوں نے حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

جیلانی بانو کے ناولوں میں ریاست حیدرآباد کا سیاسی،سماجی اور تہذیبی پس منظر پوری شدّت کے ساتھ موجود ہے۔آزادی کے بعد حیدرآباد کی تہذیب وثقافت اور سیاسی وسماجی صورتحال میں جو تغیرات رونما ہوئے وہ بھی ان کے ناولوں میں موجود ہیں۔انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ حیدرآباد کی مختلف سماجی حقیقتوں کو جرأت مندی اور باریک بینی کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے ان کا واضح سیاسی وسماجی شعور اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر ابھر کر سامنے آتا ہے۔

---

(۱) جیلانی بانو۔"بارشِ سنگ"۔ص۔۸۰

باب سوم

جیلانی بانو کے ناولوں کا فکری وفنی مطالعہ

الف : ایوانِ غزل

(۱) موضوع

(۲) پلاٹ

(۳) کردار نگاری

(۴) تکنیک

موضوع

'ایوانِ غزل' جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے۔ یہ ناول آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد تک کے چند برسوں کی حیدر آبادی تہذیب وثقافت کی حقیقی عکاسی کرتا ہے۔اس ناول میں ریاست حیدر آباد کے زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے میں پیدا شدہ حالات ومسائل کوموضوع بنایا گیا ہے۔ یہ نظام ہندوستان کی آزادی کے وقت اپنے تمام امتیازات کھوکر زوال کی آخری منزل پر قدم رکھ چکا تھا۔اس کے زوال کا سبب اگر ایک طرف وقت کا فطری تقاضا تھا تو وہیں دوسری طرف اس طبقے کے اندر خود ایسے اسباب پوشیدہ تھے جو اس کے زوال کا سبب بنے۔ اس ناول میں وہ تمام واقعات موجود ہیں جو ایک پورے عہد اور ایک مخصوص سماج کی نمائندگی کرتے ہیں۔

'ایوان غزل' میں ریاست حیدر آباد کی تہذیب وثقافت ، سیاسی وسماجی صورتِ حال ، معاشرتی نظام، رسم ورواج ،توہم پرستی ، مذہبی عقائد ،مشترکہ تہذیب وثقافت ،تصور آزادی ،عورتوں کے حالات ومسائل ،نئی اور پرانی تہذیب کے درمیان کشمکش ،نئی نسل کے انقلابی خیالات ، کسانوں اور مزدوروں کا استحصال ، جاگیرداروں کی عیاشی اور ان کے آداب واطوار کی مفصل ترجمانی ملتی ہے۔'ایوانِ غزل' میں معاشرتی نظام تہہ درتہہ منکشف ہوتا نظر آتا ہے۔ بقول کے۔ کے کھلر :

'' جیلانی بانو کی 'ایوان غزل' ۱۹۷۶ء ، حیدر آباد کی

ایک ناقابل فراموش ڈاکومنیٹری ہے، جس میں نہایت الف لیلوی انداز میں نئی اور پرانی زندگی کا ٹکراؤ ہے۔ ایک پورے عہد کا المیہ ہے جس میں جام وساقی، جاگیردارانہ عیاشیاں، غزل و مئے کی محفلیں، حیدرآباد کا خلوص نہایت نازک انداز میں پیش کیا گیا ہے۔'' ۱

'ایوانِ غزل' دراصل ایک تہذیبی وسماجی ناول ہے جس میں ریاست حیدر آباد کے زوال کی داستان پیش کی گئی ہے۔ اس ناول میں جیلانی بانو نے جاگیردارانہ طبقے کے ظاہری خدوخال کو ہی پیش نہیں کیا ہے بلکہ ان کی داخلی زندگی کے محرکات اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طبقے کے وہ گھناونے پہلو جو بظاہر حسین لبادوں میں پنہاں تھے عیاں ہوگئے ہیں۔ یہاں حسن پرستی، شعروشاعری، عیاشی اور غزل و مئے کی محفل پر ہی زندگی کا انحصار تھا۔

حیدرآباد کے روبہ زوال جاگیردارانہ نظام اور بدلتے ہوئے عصری حالات کے پس منظر میں اس ناول کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ یہ مخصوص نظام بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں، سیاسی وسماجی تغیرات سے نبردآزما ہے۔ واحد حسین اور احمد حسین اس روبہ زوال نظام کے آخری نمائندے ہیں۔ ان کے اندر اس مخصوص طبقے کی ساری خصوصیات مثلاً شعروشاعری، حسن پرستی، عیاشی، ظاہرداری وغیرہ بدرجہ اتم موجود ہیں جنہوں نے اس نظام کی بنیاد کو کھوکھلا کردیا تھا اور آخرکار وقت کی تیز رفتار آندھی اس طبقے کی روایتوں اور قدروں کو اپنے ساتھ بہالے گئی۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہی وہ لوگ تھے جو سلطنت آصفیہ کے اصل نگہبان کہلاتے۔ اس وقت نہ تو ریذیڈنٹ کا ڈنڈا سر پر آیا تھا اور نہ خود حضور اعلیٰ کو اتنا اختیار تھا کہ پائیگاہ والوں سے کوئی بازپرس ہوتی۔ ایسے میں موج اڑانا

---

۱ کے۔ کے کھلر۔ ''اُردو ناول کا نگارخانہ''۔ سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص۔ ۸۸

صرف واحد حسین کے باپ دادا کی میراث تھی۔ اس لیے انہوں نے 'ایوانِ غزل' بنایا اور اس میں ہر زمانے کے مطابق ایک نیا معشوق جلوہ گر رہا۔ ان حسیناؤں کا محض تصور ہی بڑے بڑے جاگیرداروں کو بے چین کیے رکھتا تھا.......... اسی سرمستی میں آکر واحد حسین کے باپ دادا نے کھیت کے کھیت چبا ڈالے۔ ڈیوڑھیاں نگل لیں۔ بیویوں کے زیور پھانک گئے۔ اور کولہے سے ہاتھ پونچھ کر قبر میں جا سوئے۔ رہ گئی اولاد تو سزا بھگت رہی تھی۔'' [۱]

''ایوانِ غزل'' میں عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے حالات و مسائل کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جاگیردارانہ معاشرے میں اعلیٰ طبقے اور نچلے طبقے کی عورتوں کی زندگی اور ان کے حالات و مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس سے نہ صرف اس عہد اور نظام میں ان کی سماجی حیثیت اور مسائل کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ عورتوں کی نفسیات، جذبات و احساسات اور ان کی ذہنی گھٹن کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

عورتوں کے مسائل کی حقیقی عکاسی اس ناول میں مختلف خصوصیات کے حامل طرز معاشرت کے ذریعہ کی گئی ہے۔ واحد حسین کا 'ایوانِ غزل' اور ان کے بھائی احمد حسین کا گھر، جہاں جاگیردارانہ ماحول و معاشرت کے سبھی عناصر مکمل شکل میں موجود ہیں۔ اس نظام میں عورتیں بے زبان مخلوق تھیں انہیں محض عیاشی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ کبھی وہ 'بی بی' بن کر خاموشی سے زندگی کا زہر پیتی ہے کبھی 'لنگڑی پھوپھو' کی طرح معذور کردی جاتی ہے کبھی 'بتول بیگم' کی طرح شوہر کی مار کھاتے کھاتے موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے تو کبھی 'چاند' اور 'غزل' کو چمکتے ہوئے سکوں کی طرح استعمال کیا جاتا ہے اور ان کی چمک ختم ہوتے ہی پھینک دیا جاتا ہے۔ کبھی 'قیصر' جیسی لڑکیوں کو فرسودہ رسم و رواج سے بغاوت کرنے کے جرم میں پھانسی کی سزا دے دی جاتی ہے۔

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوانِ غزل''۔ ناولستان، جامعہ نگر نئی دہلی ۱۹۷۶ء۔ ص ۳۱۹

جاگیردارانہ معاشرے میں عام طور پر ایک سے زائد شادی کرنا، داشتائیں رکھنا باعث فخر سمجھا جاتا تھا۔ شادی سے قبل اور شادی کے بعد بھی غیر عورتوں سے تعلق رکھنا معیوب نہ تھا۔ لیکن ان غیر عورتوں اور داشتاؤں سے ہونے والی اولادوں کو ان کے حق سے محروم کردیا جاتا تھا اور وہ اچھوت کی طرح زندگی گذارنے پر مجبور تھے۔ اس نظام میں لڑکیوں کی پیدائش کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اس معاشرے کی عورتیں اس قدر ذہنی گھٹن اور استحصال کی شکار تھیں کہ وہ نہیں چاہتی تھیں کہ ان کے یہاں کوئی مجبور اور بے بس ہستی جنم لے:

"ہر عورت کو انسان کی تخلیق کا اختیار اللہ میاں سونپ دیتے ہیں
مگر کوئی عورت یہ نہیں چاہتی کہ اس کے بطن سے اسی کی طرح مجبور
اور بے بس ہستی جنم لے۔" [۱]

واحد حسینؔ کے 'ایوانِ غزل' کی طرح ہی مسکین علی شاہ کا گھرانہ ہے جو 'الف لیلہٰ' سے عبارت ہے۔ 'الف لیلیٰ' واحد حسینؔ کی چھوٹی بیٹی بتول بیگم کی سسرال ہے۔ یہ گھرانہ مذہبی رسم ورواج اور مذہبی ریاکاری کا ترجمان ہے۔ یہاں ہر بات میں اصول اور ضابطے اور تمام قاعدے قانون کی پابندی لازمی ہے۔ یہاں عورتوں کی حالت 'ایوانِ غزل' کی عورتوں سے بھی بدتر ہے۔ یہاں کی عورتوں پر بے شمار پابندیاں عائد ہیں جس سے کہ اس ماحول میں ان کا دم گھٹتا ہے اور وہ راہ فرار تلاش کرتی رہتی ہیں یا پھر زندگی کی پریشانیوں سے تنگ آ کر ابدی نیند سو جاتی ہیں۔ جیلانی بانو نے ایسے فرسودہ رسم ورواج اور مذہبی ریاکاری والے معاشرے میں عورتوں کے مسائل کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"مسکین علی شاہ کو عورتوں کی اس بے پناہ عقیدت نے بڑا پریشان کیا تھا ......
ادھر لڑکیاں تھیں کہ اٹھتی جوانی کی سرشاری میں کھونے کی بجائے مسکین

---

(۱) جیلانی بانو۔ "ایوانِ غزل"۔ ص ۶۵

علی شاہ کی صورت دیکھتے ہی لوٹن کبوتر بن جاتی تھیں۔ اس طرح
'الف لیلیٰ' کے احاطے میں نئے نئے کمروں کا اضافہ ہوتا گیا اور
بے چارے مسکین علی شاہ کو بہت سی وفادار بیویوں کو محض اس لیے طلاق
دینا پڑی کہ اللہ میاں نے بیک وقت چار سے زیادہ نکاح جائز قرار نہیں
دیئے۔ مگر نجات کی تلاش میں بھٹکنے والی یہ روحیں ان کمروں میں
بھی یوں تڑپتی تھیں جیسے جال میں مچھلیاں۔ دیواروں سے سر پھوڑتیں،
بچوں کو مارتیں، سوکنوں سے لڑتیں اور مسکین علی شاہ کی صورت دیکھ کر
بے ہوش ہو جاتی تھیں۔ لوگ کہتے تھے کہ مسکین علی شاہ کے ہاں اتنے ہیرے
ہیں کہ ان کے ہاں ہر عورت ہیرا چاٹ کر مرتی ہے۔'' [1]

'ایوان غزل' اور 'الف لیلیٰ' کے برعکس حیدر علی خاں کا گھرانہ موڈرن ہے جو مغربی تہذیب کا نمائندہ ہے۔ یہ گھرانہ واحد حسین کی بڑی بیٹی بشیر بیگم کی سسرال ہے۔ یہاں شراب پینا، عورتوں اور مردوں کا ایک ساتھ کلب جانا، سوئمنگ پول میں نہانا، تھیٹر میں کام کرنا، غیر مردوں کی باہوں میں باہیں ڈال کر گھومنا فخر کی بات سمجھی جاتی ہے۔ مغربی تہذیب کے ذریعہ استحصال کی جو نئی بساط بچھی تھی اس گھرانے کی عورتیں اس کی شکار ہیں۔

جاگیردارانہ ماحول و معاشرے اور بدلتے ہوئے عصری حالات میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دہری زندگی کے المیے کو مصنفہ نے دردمندانہ لہجے میں اجاگر کیا ہے۔ ایک طرف جہاں روایتی جاگیردارانہ ماحول میں عورت کی حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ہے تو دوسری طرف ان عورتوں کے استحصال کی تصویر ہے جو مغربی تہذیب کی مقلد ہیں۔

'ایوان غزل' میں اونچے طبقے کی عورتوں کی دہری زندگی کے المیے کے ساتھ

---

(۱) جیلانی بانو ''ایوانِ غزل''۔ ص ۵۴۔۵۵

ساتھ نچلے طبقے کی عورتوں کے حالات و مسائل کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ نچلے طبقے کی عورتیں ولڑکیاں، جن کے والدین کی معاشی وسماجی حالت بہتر نہ تھی وہ جاگیرداروں اور نوابوں کے یہاں ان کا دل بہلانے کے لئے زبردستی لے جائی جاتی تھیں۔ انہیں بطور رکھیل محلوں میں رکھا جاتا تھا۔ انہیں محض عیاشی اور جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ ان سے ہر طرح کے گھریلو کام بھی لیے جاتے تھے۔ ان عورتوں اور لڑکیوں پر ہونے والے ظلم وستم اور استحصال کی حقیقی عکاسی مصنفہ نے طنزیہ لہجے میں کی ہے۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ریزیڈنٹ نے الزام لگایا کہ حضور کی حرم سرا میں عورتوں پر بڑا ظلم وستم ہوتا ہے.........تو کیا ظلم وستم ہوتا تھا...... کچھ نہیں......اس وقت قاعدہ تھا کہ سب ہی نواب دل بہلانے کے لئے خوبصورت لڑکیوں کو محل میں شامل کر لیتے تھے۔ یہ غریب لڑکیاں ماں باپ کے یہاں فاقے کرتیں یا کسی نکمے جاہل آدمی سے بیاہی جاتیں۔ لیکن محلوں میں انہیں شاندار گھر ملتے۔ ان کے نام پر جاگیریں اور منصب ہو جاتے۔ ان کی اولاد کا مستقبل درخشاں ہو جاتا تھا۔ ان لڑکیوں کے ماں باپ الگ بخشش سے اپنی قسمت سنوار لیتے تھے۔''[1]

جاگیردارانہ ماحول و معاشرے میں کوٹھیوں، کلبوں اور تھیٹروں میں عورتوں کے استحصال' ان کی بے بسی' ذہنی گھٹن اور مظلومیت کی حقیقی تصویر مصنفہ نے پیش کی ہے۔

اس ناول میں عورت اگر ایک طرف مظلوم ولاچار ہے تو دوسری طرف اس کے اندر استحصالی نظام کے خلاف بغاوت کا جذبہ بھی ہے جو بدلتے ہوئے عصری حالات کا فطری تقاضا تھا۔ یہاں عورت علم بغاوت بھی بلند کرتی ہے اور عوامی وانقلابی تحریکات میں شامل ہو کر استحصالی نظام کے خاتمے کے لئے جدوجہد بھی کرتی ہے۔

---

(۱) جیلانی بانو ''ایوان غزل'' ص۔ ۱۲۵۔۱۲۶

بقول ڈاکٹر انور پاشا:

”چاند اور غزل جو کہ محلوں سے لے کر کلبوں اور تھیٹروں تک کے استحصالی سلسلے کو بے نقاب کرتی ہیں اور اس نظام کے کھوکھلے اقدار کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان کرداروں کی خودکشی اور گھٹن اس حقیقت کے سوا کچھ نہیں کہ کیسی معصوم آرزوئیں اور حسین خواب اس طبقے کی کھوکھلی روایات کی صلیب پر قربان ہوتے آئے ہیں۔ دوسری طرف قیصر اور کرانتی انقلاب اور بغاوت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ وہ محلوں کی دنیا سے باہر نکل کر عوامی تحریکات میں حصہ لیتی ہیں۔ قیصر انقلابی تحریک میں حصہ لینے کے جرم میں پھانسی پر چڑھا دی جاتی ہے۔ لیکن اس انقلاب اور بغاوت کی لو کو مزید جلا بخشنے کے لئے اپنی بیٹی کرانتی کو چھوڑ جاتی ہے۔“[1]

جاگیردارانہ معاشرے میں پیدا ہونے اور پرورش پانے والی عورتیں بھی ظلم واستحصال سے گھبرا کر بغاوت کر بیٹھتی ہیں۔ لنگڑی پھوپھو (گوہر بیگم) جن کی ساری عمر جاگیردارانہ ماحول ومعاشرے میں گذرتی ہے اور جو اپنی بے بسی، لاچاری اور ذہنی گھٹن کو قسمت میں لکھا ہوا سمجھ کر برداشت کرتی ہیں، آخر کار تنگ آ کر اس نظام کے خلاف بغاوت کر بیٹھتی ہیں۔ وہ راشد سے کہتی ہیں:

”ارے میں تم لوگوں کی رگ رگ سے واقف ہوں۔ تم سب ایک تھیلی کے چٹے بٹے ہو۔ کبھی مجھے نیچے پھینک دیتے ہو کبھی چاند کو آگ میں جھونکتے ہو۔ تمہاری شاعری کی ایسی تیسی۔ اس ایوان غزل پر مٹی ڈالوں جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کر چھوڑ دیتے ہیں۔“[2]

غرض کہ جیلانی بانو عورتوں کو جاگیردارانہ ماحول ومعاشرت سے نکال کر نئے عہد میں لے آتی ہیں۔ بدلتے ہوئے عصری حالات میں کب کوئی کرانتی آنے والے انقلاب کی

---

(۱) ڈاکٹر انور پاشا۔ ہندوپاک میں اردو ناول ”تقابلی مطالعہ“ پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی ۱۹۹۲ء۔ ص۔ ۱۰۰

(۲) جیلانی بانو۔ ”ایوان غزل“۔ ص۔ ۴۴۰

نقیب بن جائے اس کے لئے جس حقیقت پسندی کا اظہار کیا گیا ہے وہ بدلتے ہوئے سماج کے ذہنی رویے کی علامت ہے۔ جیلانی بانو نے اپنی فکری وفنی صلاحیت اورمشاہدے کی صداقت سے عورتوں کے مسائل اوران کی سماجی حیثیت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

'ایوان غزل' میں عورتوں کی ضعیف الاعتقادی، فرسودہ رسم ورواج کی پابندی، تعویز وگنڈے میں اعتماد وغیرہ جیسی خصوصیات کو مصنفہ نے خوبی سے پیش کیا ہے۔ عورتوں کی آپسی گفتگو، ساس بہو کا کردار، عورتوں کے جذبات واحساسات اورنفسیات' غرض کہ عورتوں کی زندگی کا کوئی ایسا پہلو نہیں جسے جیلانی بانو نے نہ پیش کیا ہو۔

نئی اور پرانی نسلوں کے فاصلوں، رویوں اور کشمکش کی تصویر اس ناول میں موجود ہے۔ بدلتے ہوئے عصری حالات میں جاگیردارانہ ٹھاٹ باٹ اور عیاشیوں کا دھیرے دھیرے خاتمہ ہو رہا تھا۔ اوراب جاگیردار طبقہ مصلحت پسندانہ زندگی گذارنے پر مجبور تھا۔ سیاسی و سماجی تغیرات کی وجہ سے نئے تہذیبی اقدار سامنے آرہے تھے۔ نئی قوتیں جنم لے رہی تھیں۔ 'ایوان غزل' میں ہم دیکھتے ہیں کہ واحد حسینؔ جو جاگیردارانہ نظام کے آخری نمائندہ ہیں، حالات سے مجبور ہو کر انہیں تحصیلداری کرنی پڑتی ہے۔ ان کا بیٹا راشدؔ انجینئری پڑھنے ولایت جاتا ہے اور روبہ زوال جاگیردارانہ نظام کو نئے روپ میں زندہ رکھنے کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ اس طرح وہ اُس عہد کے ابھرتے ہوئے سرمایہ دار طبقے کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ اسے اپنے آباواجداد کی طرح شعروشاعری اور حسن پرستی سے کوئی رغبت نہیں ہے۔ وہ صرف دولت کمانا چاہتا ہے۔ وہ انجینئر ہے لیکن بزنس بھی کرتا ہے۔ وہ بھان صاحب جیسے لوگوں سے دوستی بھی اپنے مالی مفاد کے لئے کرتا ہے۔ وہ اونچی سوسائٹی میں مقام حاصل کرنے کے لئے اپنی بھانجی چاندؔ کو چمکتے ہوئے سکے کی طرح استعمال کرتا ہے۔ چاند مغربی تہذیب کی دلدادہ ہے۔ اس لئے وہ فیشن پرست اور آزاد خیال ہے۔ اس کی یہ روش واحد حسینؔ کو قطعی

ناپسند ہے لیکن وہ اس کی مخالفت نہیں کر سکتے کیونکہ وہ اپنے ماموں راشدؔ کی چہیتی ہے۔ راشدؔ جانتا ہے کہ چاندؔ جیسی خوبصورت اور آزاد خیال لڑکیوں کے توسط سے بگڑے ہوئے کام بنائے جا سکتے ہیں۔ لہٰذا وہ 'ایوان غزل' کی ڈوبتی ہوئی ناؤ کو سہارا دینے کے لئے چاندؔ کی خوبصورتی اور فیشن پرستی کا استعمال نہایت عیاری سے کرتا ہے۔ جب 'ایوان غزل' میں چاندؔ کے توسط سے دولت آنے لگتی ہے تب واحد حسینؔ، چاندؔ کی فیشن پرستی اور آزاد خیالی پر کڑھتے نہیں اور نہ ہی ان کے خاندانی وقار کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ اب جو لوگ چاندؔ کی فیشن پرستی، آزاد خیالی اور تھیٹر میں کام کرنے پر انگلی اٹھاتے ہیں تو واحد حسینؔ کہتے ہیں:

> یہ وہ لوگ ہیں جو اپنی روایتوں کو خود ہی دیمک بن کر چاٹ رہے ہیں۔ قرض اور جہالت کی دلدل میں پھنس کر اپنی عقل بھی کھو بیٹھے ہیں۔ ان کی لڑکیاں قرآن شریف پڑھنے کے بعد تعلیم مکمل کر دیتی ہیں۔ لڑکوں نے آوارگی کی سب ڈگریاں لے لی ہیں اور اطمینان سے اپنی ڈیوڑھیوں میں شطرنج کھیلتے رہتے ہیں۔ پھر ایک دن اچانک معلوم پڑتا ہے کہ شہ پڑ رہی ہے اور بچاؤ کے سارے راستے مسدود۔''[1]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ راشدؔ جاگیردارانہ نظام کے حدود کو پار کر کے سرمایہ دار طبقے کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ وہ حُسن پرستی، عیش و مستی، شعر و شاعری اور دیگر روایتی تکلفات کے برعکس صرف اور صرف دولت کے بل بوتے پر اپنے نئے نظام کو پروان چڑھانا چاہتا ہے۔ اس کے لئے وہ چاندؔ کے حُسن و جمال کا استعمال کرتا ہے۔ واحد حسینؔ اور راشدؔ کے ذریعہ مصنفہ نے نئی اور پرانی نسل کے ذہنی رویوں اور فاصلوں کو خوبی سے اجاگر کیا ہے۔

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۱۵۶

سیاسی وسماجی تغیر کی وجہ سے نئی تہذیب نئی قدروں سے آشنا ہو رہی تھی۔ لیکن 'ایوان غزل' کے مکینوں کو باہر کی دنیا اور سماج میں ہو رہی تبدیلیوں سے کوئی سروکار نہ تھا۔ ملکی اور غیر ملکی سطح پر جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں وہ ان سے بے فکر اپنی دنیا میں مگن تھے۔ اس کے برعکس حیدر علی خاں جیسے باشعور لوگوں کا طبقہ تھا جو یورپ کی سیاسی تحریکوں کا مطالعہ کر چکا تھا، بدلتے ہوئے عصری حالات سے واقف تھا اور ترقی پسند نظریے کا حامی تھا۔ ایسے باشعور طبقے کا اولین مقصد استحصالی نظام کا خاتمہ تھا جو اپنی عیش پرستانہ زندگی، منصب اور جاگیر سے دست بردار ہونے کو راضی نہ تھا۔ واحد حسین، حیدر علی خاں سے ایک جگہ کہتے ہیں:

"ذرا سو چو حضت! کہ ان کمینسٹوں کا راج ہو گیا تو شریف لوگوں کی عزت کاں باقی رہیں گی! کبھی دنیا میں ایسا ہوا ہے کہ غریب اور امیر برابر ہو جائیں۔ پھر کاہے کو آپ چُپ بوم پٹارہ مچاویں۔"[۱]

مندرجہ بالا اقتباس جاگیردارانہ نظام کی سوچ و ذہنیت کا غماز ہے۔ جس سے اس کا ماضی اور مفاد صاف جھلک رہا ہے۔ یہ نظام اندرونی طور پر بکھر چکا تھا اور اپنی عزت وناموس بچانے کے لئے ہر قسم کے ہتھکنڈے اپنا رہا تھا۔ اس کے برعکس حیدر علی خاں جیسے باشعور لوگوں کا طبقہ تھا جو صاف طور پر دیکھ رہا تھا کہ جاگیردارانہ قدریں اور روایتیں اپنا دور پورا کر چکیں اور اب انہیں نئے عصری حالات میں زندگی گذارنی ہوگی۔ اس طرح جیلانی بانو نے ایک پورے عہد کی بدلتی ہوئی تہذیبی فضا، نئی اور پرانی نسلوں کے رویوں، فاصلوں اور کشمکش کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔

'ایوان غزل' چونکہ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد تک کے حالات و واقعات کا احاطہ کرتا ہے لہٰذا اس ناول میں بھی تحریک آزادی، سیاسی سرگرمیوں اور فسادات کی جھلک موجود ہے۔ مصنفہ نے تحریک آزادی اور سیاسی سرگرمیوں کو حیدرآباد

---

(۱) جیلانی بانو۔ "ایوان غزل"۔ ص۔ ۳۷

کے مقامی حالات کے پس منظر میں ہی دیکھا ہے۔ ریاست حیدرآباد میں جنگ آزادی کا وہ جوش اور ولولہ نہ تھا جو سارے ملک میں برپا تھا۔ جاگیردارانہ نظام، حیدرآباد کو خود مختار ریاست دیکھنا چاہتا تھا۔ انہیں ملکی و غیر ملکی سطح پر ہو رہی تبدیلیوں سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ ہندوستان جنگ آزادی میں مشغول تھا۔ ہندو پاک کے بٹوارے کا مسئلہ سامنے تھا لیکن حیدرآباد کے عوام کو ان خبروں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی کیونکہ حیدرآباد میں اس وقت بڑا سکون تھا۔ یہاں ابھی کسی سیاسی تنظیم کی کوئی اہمیت نہیں تھی، اخباروں پر سخت پابندی تھی کہ حیدرآباد سے باہر کی سیاسی خبروں کو اہمیت نہ دی جائے۔ حیدرآباد کے عوام پر 'نظام' کی گرفت مضبوط تھی۔ عوام اعلیٰ حضرت کے وفادار تھے اور تا ابد اس ریاست کے قائم رہنے کی دعاؤں میں شریک رہتے تھے۔ وہ نظام کے ہر حکم کو بجالانا اپنا اولین فرض سمجھتے تھے۔ اس حقیقت کی طرف مصنفہ نے نہایت چابک دستی اور طنزیہ لہجے میں یوں اشارہ کیا ہے کہ واحد حسین اخبار 'صحیفہ' میں 'نظام حیدرآباد کا فرمان' پڑھتے وقت ٹوپی پہن لیتے اور مودّب بیٹھ جاتے تھے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہاں کے عوام نظام کی بہت تعظیم کرتے تھے۔

حیدرآباد میں تحریک آزادی کا جوش اور ولولہ کم ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ جاگیردارانہ طبقہ روایتی نظام و اقتدار کو برقرار رکھنا چاہتا تھا۔ اسے اس بات کا خدشہ تھا کہ اگر آزادی ملی تو حیدرآباد کا ہندوستان کے ساتھ الحاق ہو جائے گا۔ جس کے نتیجے میں ان کی عیش پرستانہ زندگی، جاگیر اور منصب کا خاتمہ ہو جائے گا اور بڑے بڑے عہدوں پر غیروں کا قبضہ ہو جائے گا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ تحریک آزادی کو ریاست حیدرآباد سے الگ کی تحریک تصور کرتے تھے۔ لہٰذا جب ہندوستان کو آزادی ملی تو وہ ریاست حیدرآباد کے ہندوستان میں الحاق کے حق میں نہ تھے بلکہ وہ ایک الگ ریاست چاہتے تھے جہاں سلطنت آصفیہ کا بول بالا ہو کیونکہ انگریزوں نے ہندوستان چھوڑتے وقت یہاں کی تمام ریاستوں کو آزادی کا پروانہ دے کر انہیں خود مختاری کا حق

دے دیا تھا۔یہی وجہ تھی کہ حیدرآباد کا جاگیردارانہ نظام اور وہاں کی سیاسی تنظیم 'اتحاد المسلمین' ہندوستان میں حیدرآباد کے الحاق کے حق میں نہیں تھی۔آخرکار حکومت کو پولیس ایکشن کا سہارا لینا پڑا۔ادھر 'اتحاد المسلمین' کے سیاست دانوں نے حیدرآباد کے معصوم عوام کو انڈین یونین کی فوج کے خلاف بغاوت پر آمادہ کرلیا۔اور یہ معصوم عوام نظام حیدرآباد کی وفاداری کا حق ادا کرنے کے لئے فوج کی توپوں اور گولوں کے آگے ڈٹ گئے:

> ''ہر گھر کا ایک نہ ایک نوجوان جنگل کی کسی جھاڑی میں الجھا ابدی نیند سو رہا تھا۔عالم جنون میں انہوں نے بڑھتے ہوئے ٹینکوں کو روکنے کے لئے اپنے ہاتھ پھیلا دیئے تھے کیونکہ ان کے پاس ہتھیار نہیں تھے کیونکہ انہوں نے اپنی حفاظت کی کوئی تیاری نہیں کی تھی ......
> وہ تو ایک آزاد اور خودمختار ریاست کے باشندے تھے......ہماری تہذیب۔ہمارا ملک۔ہمارا وطن۔ہمارے حضور۔اور حضور پر جان نثار کرنے والی ان کی وفادار رعایا، جو توپوں کے دہانے کے آگے سینہ سپر تھی۔کیونکہ وہ حضور پرنور کے بنا جینے کا تصور نہیں کر سکتے تھے۔یہ بڑی عجیب سی شہنشاہی تھی۔انوکھی آمریت۔جہاں بادشاہ سے پیار اور تعظیم کا جذبہ ہر جذبے سے افضل تھا اور اس کا ثبوت انڈین یونین کی فوجوں کو پانچ دن میں ہر ہر قدم پر ملا۔اب سڑکیں سنسان پڑی تھیں۔ان ماؤں کے دلوں کی طرح جنہوں نے اپنی آنکھوں کی جوت کھودی تھی۔''[1]

'اتحاد المسلمین' کے سیاست داں جنہوں نے بغاوت کا جوش دلایا تھا اور سینکڑوں لوگوں کو موت کی آغوش میں جھونک دیا تھا سقوط حیدرآباد کے بعد یا تو راتوں

---

(۱) جیلانی بانو۔''ایوان غزل''۔ص۔۳۱۶۔۳۱۷

رات پاکستان چلے گئے یا پھر کہیں روپوش ہو گئے۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''لوگ کہہ رہے تھے کہ خادم علی بیگ نے بمبئی سے ایک ڈیکوٹا طیارہ حاصل کر لیا تھا جو انہیں حفاظت کے ساتھ پاکستان لے جائے گا۔ یہ وہی خادم علی بیگ تھے جنہوں نے اتحاد المسلمین کے جلسوں میں قوم کو اپنا آخری قطرہ خون بہانے کی تعلیم دی تھی۔ ماؤں اور بیویوں کے آگے گڑگڑائے تھے کہ مادر وطن ان سے قربانی چاہتی ہے۔''[1]

سقوط حیدرآباد کے بعد کی سیاسی صورتحال کا ذکر بھی 'ایوانِ غزل' میں ملتا ہے۔ حیدرآباد کے ہندوستان میں الحاق کے بعد ہر طرف دہشت اور ڈر کا ماحول تھا۔ 'اتحاد المسلمین' کے لیڈر راہ فرار اختیار کر چکے تھے۔ جاگیر و منصب کا خاتمہ ہو رہا تھا اور جاگیردارانہ نظام نئے حالات میں زندگی گذارنے کا سبق سیکھ رہا تھا۔

تقسیم ملک کی بھی جھلک 'ایوانِ غزل' میں موجود ہے۔ لیکن یہ صرف تقسیم کا پتہ دیتی ہے اس کے اسباب و اثرات کی نشاندہی یہاں نہیں کی گئی ہے۔ لیکن تقسیم ملک کی وجہ سے پورے برصغیر میں ہونے والے فسادات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ ناول اگرچہ حیدرآباد کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور یہاں تقسیم ملک کی وجہ سے ہونے والے فسادات کا اثر شدید نہیں تھا تاہم فسادات کے اثرات یہاں بھی دھیرے دھیرے پہنچ رہے تھے۔ ملک کے دیگر حصوں سے مہاجرین اور فساد زدہ افراد پناہ لینے کی غرض سے حیدرآباد کی طرف آ رہے تھے جس کی جانب ناول میں اشارہ کیا گیا ہے:

> ''سارے ہندوستان میں فسادات ہو رہے تھے۔ بہت سے لوگ پناہ لینے حیدرآباد آ گئے تھے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ حیدرآباد ہر ایک کو محبت کے ساتھ اپنے دل میں جگہ دیتا ہے۔ یہ دہلی کے معزز خاندانوں کے افراد تھے جو اپنی وضع داری اور آن بان کے لئے جان کی پرواہ نہ کرتے تھے،

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۳۳۴

مگر آج ان کی عورتیں اپنے بچوں کی جان بچانے کے لئے دوپٹے سے منھ ڈھانپے ہاتھ پھیلائے سڑکوں پر ماری ماری پھر رہی تھیں، شہر میں جگہ جگہ مہاجرین کیمپ کھل گئے تھے۔ لوگ بڑھ چڑھ کر چندے دیتے، کپڑے اور اناج تقسیم کرتے۔'' [1]

''ایوانِ غزل'' میں ہندو مسلم اتحاد کا ذکر بھی روایتی جوش و خروش کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا ایک اہم پہلو مشترکہ تہذیب و ثقافت کی آبیاری رہا ہے۔ 'ایوانِ غزل' میں ہندو مسلم آہنگی اور تقسیم ملک سے قبل کی اس خوش گوار فضا کا ذکر ہے جہاں ہندو مسلمان راسخ العقیدہ ہونے کے باوجود ایک دوسرے کی خوشی و غم میں دل کھول کر شریک ہوتے اور ایک دوسرے کا غم و خوشی بانٹتے تھے۔ لیکن یہ خوش گوار فضا تقسیم ملک کی وجہ سے ہونے والے فسادات، خوں ریزی اور درندگی کا شکار ہوگئی۔ اس جانب اشارہ کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''انہوں نے جاگیر' منصب اور خطاب دیتے وقت کبھی ہندو اور مسلمان کی اصطلاح میں نہیں سوچا تھا۔ حیدرآباد کے برہمن شیروانی پر ترکی ٹوپی پہنتے تھے اور اُردو اخبار پڑھنے سے کبھی ان کا دھرم خطرے میں نہیں جا پڑتا تھا۔ بہت سی ہندو عورتیں ڈیوڑھیوں میں بیگمیں بنی بیٹھی تھیں مگر کسی ہندو کی غیرت کو ٹھیس نہیں لگتی تھی۔
>
> چیچک کی وبا پھیلتی تھی تو مسلمان عورتیں دیوی پر چڑھاوے چڑھاتی تھیں اور درگاہوں کے عرس میں ہندوؤں کی جانب سے نذروں کے خوان آتے۔ بی بی کے علم پر مسلمانوں سے زیادہ ہندوؤں کی جانب سے شربت کی سبیل لگتی۔ چاندی کے چاند اور پنجے چڑھاتے تھے۔ رمضان میں ہندوؤں کے ہاں سے مسجدوں میں افطار بھیجی

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوانِ غزل''۔ ص۔ ۲۴۱

جاتی تھی۔------- ریاست کا ہر مسلمان تیلگو جانتا تھا۔تمام ہندو لڑکے اُردو میڈیم سے پڑھتے تھے مگر انہیں کبھی مادری زبان کی جانب سے کوئی خطرہ نظر نہیں آتا تھا۔ کیونکہ ابھی ان کے دلوں میں شک ونفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی ہے۔''[۱]

اس اقتباس کے آخر میں یہ کہنا کہ'ابھی عوام کے دلوں میں شک ونفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی ہے'اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ چند مفاد پرست سیاست دانوں نے اپنے مفاد کی خاطر فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو ختم کر دیا اور سیاسی وسماجی تغیرات میں خلوص وانسانیت کے وہ پھول جل کر راکھ ہو گئے جس پر مشترکہ ہندو مسلم کلچر قائم تھا۔اس کے اثرات آج بھی نمایاں ہیں۔

تلنگانہ تحریک کا پس منظر بھی ناول کو نیا رخ عطا کرتا ہے۔تلنگانہ کی کسان تحریک،ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے ظلم واستحصال کے خلاف وجود میں آئی۔اس معاشرے میں کسانوں اور مزدوروں کا معاشی استحصال اور ان پر ظلم وستم عام بات تھی۔غریب کسانوں اور مزدوروں نے جاگیردارانہ معاشرے کے ظلم و استحصال کے خلاف آواز بلند کیا اور اپنے حق وانصاف کے لئے جدوجہد شروع کیا۔ جس کی وجہ سے جاگیردارانہ معاشرے کا جبر وتشدّد اور بڑھ گیا۔آخر کار مظلوم و بے بس غریب کسانوں اور مزدوروں نے اپنی مدافعت کے لیے مسلح بغاوت شروع کر دی جس کی باگ ڈور 'کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا' کے ہاتھوں میں تھی۔اس طرح تلنگانہ تحریک کا جنم ہوا۔یہ تحریک جاگیردارانہ نظام کے خلاف سب سے بڑی تحریک تھی۔ بدلتے ہوئے عصری حالات اور سیاسی وسماجی تغیرات نے عوام میں بیداری کی لہر پیدا کر دی تھی اور اب وہ ظلم وستم کے خلاف اپنے حق وانصاف کے لئے لڑنے مرنے پر تیار تھے۔

---

(۱) جیلانی بانو۔''ایوان غزل''۔ص۔۱۰۸۔۱۰۹

مصنفہ نے جاگیردارانہ نظام میں غریب کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے ظلم وستم کی حقیقی عکاسی کی ہے۔اس ناول میں غریب کسانوں اور مزدوروں کی مسلح بغاوت اور قربانیوں کی طرف بھی اشارے موجود ہیں۔

''ایوانِ غزل'' کے موضوع اور اس میں پیش کئے گئے مسائل کے تجزیے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اس ناول میں ریاست حیدرآباد کے روبہ زوال جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں کو پیش کیا گیا ہے اور اس نظام سے پیدا شدہ حالات وحقائق کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

مصنفہ، جاگیردارانہ نظام کے ظلم وستم اور استحصال کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔انہوں نے اپنے تجربے، مشاہدے، عمیق نگاہ اور کمال فن سے ریاست حیدرآباد کی تہذیب وثقافت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے جس سے ان کا واضح سیاسی و سماجی شعور اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر ابھر کر سامنے آتا ہے۔

☆☆

پلاٹ

ناول کی پیش کش میں پلاٹ کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ پلاٹ کے سہارے ہی ناول کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے اور یہی ناول کے تاثر کو برقرار رکھتا ہے۔ پلاٹ واقعات کے پورے ڈھانچے کا نام ہے۔ اچھے پلاٹ کے لئے ضروری ہے کہ واقعات کے درمیان منطقی ربط وضبط، تسلسل وہم آہنگی برقرار رہے، جس کی وجہ سے ناول کے مطالعہ میں دلچسپی اور تجسس کی کیفیت برقرار رہتی ہے۔ یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ناول میں کردار زندگی ہیں اور پلاٹ اس کی پیش کش۔ ڈاکٹر انور پاشا نے پلاٹ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ''ناول کی پیش کش میں پلاٹ کی کلیدی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ای۔ ایم۔ فاسٹر نے بجا طور پر اسے ناول کی ریڑھ کی ہڈی قرار دیا ہے۔ پلاٹ ہی پر ناول کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔ اسی کے سہارے ناول کا تانا بانا تیار ہوتا ہے اور یہی اس کے تاثر کو جہت عطا کرنے میں معاونت کرتا ہے۔ پلاٹ ہی قاری کے اشتیاق کو بیدار کرتا اور اسے جذباتی اتار چڑھاؤ سے گذار کر کلائمکس اور انٹی کلائمکس کے مراحل سے ہمکنار کرتا ہے۔ پلاٹ ہی قاری کے اندر جذباتی ابال پیدا

کرتا ہے اور اسے پھر مائل بہ اعتدال کرتا ہے۔ کامیاب پلاٹ کے
لئے ضروری ہے کہ اس کے اندر تنظیم، ترتیب اور دلچسپی کے
عناصر موجود ہوں۔"[1]

'ایوانِ غزل' پلاٹ کی جامعیت اور اثر انگیزی کے لحاظ سے ایک کامیاب ناول ہے۔ اس میں جدید اور روایتی تکنیک کا حسین امتزاج ہے۔ یہ ناول واقعات کے اعتبار سے آزادی سے قبل اور آزادی کے چند سال بعد تک کی حیدرآباد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی فضا کی حقیقی تصویر کشی کرتا ہے۔

'ایوانِ غزل' کے پلاٹ میں ترتیب و تنظیم کے ساتھ کہیں کہیں انتشار کا عنصر بھی موجود ہے۔ لیکن یہ انتشار قاری پر گراں نہیں گذرتا کیونکہ جیلانی بانو منطقی ربط ضبط اور ترتیب و تسلسل کے ساتھ کہانی کو آگے بڑھاتی ہیں۔ ان کا طرزِ بیان اور واقعات کے نشیب و فراز، انتشار میں بھی ربط و تسلسل پیدا کرتے ہیں۔ مختلف واقعات کو انہوں نے کرداروں کے وسیلے سے بخوبی پیش کیا ہے جس سے کہ واقعات و کرادر کے درمیان ہم آہنگی برقرار ہے۔ اسی لئے ناول کے مطالعے میں دلچسپی اور تجسّس کی کیفیت شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اس طرح 'ایوانِ غزل' کا پلاٹ بے حد مربوط اور سلجھا ہوا ہے۔ ناول میں مختلف واقعات کو جس ہنرمندی کے ساتھ مصنفہ نے پیش کیا ہے وہ ان کی تخلیقی و فنی صلاحیت کو اُجاگر کرتا ہے۔ مصنفہ نے مختلف واقعات کے سہارے ریاست حیدرآباد کے روبہ زوال جاگیردارانہ نظام سے پیدا شدہ حالات کی تمام حقیقتوں کو یکجا کر کے اس نظام کے کھوکھلے پن اور المیے کو بخوبی ظاہر کیا ہے۔

ناول میں کہانی کا آغاز وہاں سے ہوتا ہے، جہاں ناول کا اختتام ہوتا ہے۔ یہاں آزادی کے بعد منعقد ہونے والے ایک سیمینار کا منظر پیش کیا گیا ہے جو اُردو شاعری کی ایک اہم صنف 'غزل' پر ہو رہا تھا۔ اس سیمینار میں ملک کے لیڈر قومی یک

---

(۱) ڈاکٹر انور پاشا۔ ہندو پاک میں اُردو ناول (تقابلی مطالعہ)۔ ص۔ ۱۷۸

جہتی اور اُردو نوازی کا ثبوت دینے کے لئے حاضر تھے۔ اسی سیمینار میں، اس عہد کے حیدرآباد کا بے حد مقبول شاعر سرور بھی موجود تھا جو ناول کے مرکزی کردار 'غزل' کا ہمدرد اور سچا عاشق تھا۔ سیمینار کا آغاز ہو چکا تھا۔ دانشور حضرات صنف غزل پر اپنے خیالات کا اظہار کر رہے تھے جب کہ سرور کا ذہن صنف غزل اور ناول کے اہم کردار 'غزل' کے مابین پائی جانے والی مشابہت کا تجزیہ کر رہا تھا۔ اسی وقت ایک صاحب صنف غزل پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''غزل کے متعلق ایک قدیم روایت یہ ہے کہ غزل کا تعلق دراصل غزال سے ہے۔ شکاری جب غزال کا شکار کرتے ہیں تو وہ زخمی ہونے کے باوجود بھاگتا ہے۔ شکاری بھی اس کا پیچھا کیے جاتے ہیں یہاں تک کہ وہ زخموں سے چور ہو کر گر پڑتا ہے۔ اس وقت اس کی آنکھوں میں جو کرب اور مایوسی ہوتی ہے اسے 'غزل' کہتے ہیں — سرور کے سگریٹ سلگاتے ہاتھ رک گئے۔ اس کے ہونٹ حیرت کے مارے کھلے ہوئے تھے اور بے خواب سرخ آنکھیں ایک جگہ ٹھہری گئی تھیں۔ وہ پتھر کا بت بنا سراج ہاشمی کو گھورے جا رہا تھا، اس کے اندر بڑا شور مچا ہوا تھا۔ گھمسان کا رن پڑ رہا تھا۔ ہزاروں شکاری ایک زخمی ہرنی کو گھیرے میں لئے تیر برسا رہے تھے۔ اُف۔ اس کائیاں بڈھے نے شاید مرتے وقت 'غزؔل' کا چہرہ دیکھ لیا تھا۔ شاید وہ غزؔل اور ایوانِ غزل سے پوری طرح واقف ہے۔''[1]

غزؔل اور ایوان غزل سے متعلق سرؔور کی یہ سوچ قاری کو شروع میں ہی تجسس کی کیفیت میں مبتلا کر دیتی ہے اور غزؔل و ایوان غزل سے واقفیت حاصل کرنے کے

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۱۱۔ ۱۲

لئے اس کی دلچسپی میں اضافہ ہوجاتا ہے۔اس کے بعد کہانی کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور قاری غزؔل، ایوان غزل اور ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کی حقیقتوں سے واقف ہوتا ہے۔

'ایوان غزل' کے پلاٹ میں خصوصی طور پر تین گھرانوں کے ماحول و معاشرت نے اہم رول ادا کیا ہے۔واحد حسیؔن کا 'ایوان غزل' اور ان کے بھائی احمد حسیؔن کا گھر جاگیردارانہ نظام کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں اس نظام کے سبھی عناصر مکمل شکل میں موجود ہیں۔وقت کے بے رحم ہاتھوں نے اس نظام کو زوال کی آخری منزل تک پہنچادیا ہے تاہم واحد حسیؔن اور احمد حسیؔن اس نظام کی روایات واقدار کو برقرار رکھنے کے لئے ہمہ وقت کوشاں ہیں۔ان کا مقصد دولت حاصل کرنا، شاعری کرنا اور عیش وعشرت کی زندگی گذارنا ہے۔ان کے حصول کے لئے اس نظام میں غیرانسانی فعل بھی جائز ہے۔ واحد حسیؔن اور احمد حسیؔن کے حرکات وسکنات اور نفسیات سے جاگیردارانہ ماحول ومعاشرت کی تمام حقیقتیں اجاگر ہوتی ہیں۔اس کے علاوہ واحد حسیؔن کی دونوں بیٹیوں بشیر بیگم اور بتوؔل بیگم کی سسرال مختلف خصوصیات کی حامل ہیں۔بشیر بیگم کے شوہر حیدر علی خاں ترقی پسند خیالات کے حامی ہیں۔ یہاں مغربی تہذیب کا بول بالا ہے۔ یہاں شراب پینا،عورتوں کا کلب جانا، غیرمردوں کے ساتھ ڈانس کرنا باعث شرم نہیں بلکہ باعث فخر ہے۔اس کے برعکس بتول بیگم کی سسرال 'الف لیلیٰ' ہے۔ یہاں مذہبی رسم ورواج کی پابندی اور مذہبی ریاکاری اپنے عروج پر ہے۔بتول بیگم کے سسر الحاج مسکیؔن علی شاہ طوطا چشمی ایک درگاہ کے مجاور ہیں۔یہاں مذہب کے نام پر کمائی ہوئی دولت کا انبار لگا ہوا ہے۔مذہب کے نام پر کس طرح عوام کی نادانی سے فائدہ اٹھایا جاتا ہے،اس کا ذکر مصنفہ نے وضاحت سے کیا ہے۔درگاہ سے متعلق یہ بات مشہور ہے کہ مسکیؔن علی شاہ کے تعویذ گنڈے وہ کام کرتے ہیں جو وکیلوں اور دلالوں سے بھی نہیں ہوتا۔یہاں بڑے بڑے لوگ آکر سر جھکاتے اور نذرانے دیتے ہیں۔ انہیں تین

گھرانوں کے افراد کی زندگی سے وابستہ واقعات وحالات کے سہارے کہانی آگے بڑھتی ہے۔انہیں کے ذریعہ قاری ناول کے اہم کرداروں غزؔل اور چاؔند سے متعارف ہوتا ہے۔غزؔل اور چاؔند کے بچپن سے لے کر جوانی اور موت تک کا ذکر مصنفہ نے بھرپور کیا ہے جس سے ان کے جذبات واحساسات اور نفسیات پر پوری روشنی پڑتی ہے۔ان دونوں کرداروں کے وسیلے سے بدلتے ہوئے معاشرے کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔

کہانی کہنے کے فن میں ناول نگار کو مہارت حاصل ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر واقعہ دوسرے واقعے کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔اس ناول کے پلاٹ میں متعدد ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں جو کہانی کو دلچسپ بنانے کے ساتھ ساتھ آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر——بشؔیر بیگم کی موت کے بعد حیدؔر علی خاں ایک کمیونسٹ ورکر خاتون سے شادی کر لیتے ہیں اور اپنے سارے فرائض بھول کر پارٹی کے کام میں مشغول ہو جاتے ہیں۔جس کی وجہ سے چاند 'ایوان غزل' میں مستقل طور پر رہنے لگتی ہے اور راشدؔ اپنی کامیابی و مالی مفاد کے لئے چاؔند کی آزادانہ اور فیشن پرست زندگی کو استعمال کرتا ہے۔

بتول بیگم کی موت کے بعد ہمایوؔں علی شاہ دوسری شادی کر لیتا ہے۔ماں کی موت کے بعد غزؔل اپنے باپ ہمایوؔں علی شاہ کے ظلم وستم کا شکار ہوتی ہے۔لیکن جب غزؔل ڈراموں میں کام کرنا شروع کرتی ہے تو ہمایوں کے دل میں اس کے لئے محبت کا جذبہ ابھرتا ہے اور وہ غزؔل کے ذریعہ اپنی بگڑی ہوئی قسمت سنوارنے لگتا ہے۔

حامد کی شادی کے سلسلے میں دُلہن کے بھائی سرؔور اور غزؔل کی بچپن میں ملاقات ہوتی ہے اور پھر اتفاقاً جوانی میں ان دونوں کی ملاقات اس وقت ہوتی ہے جب غزؔل اسٹیج کی مشہور اداکارہ بن چکی ہے اور سرؔور مقبول شاعر۔

نصیر، فوزؔیہ کی منگنی میں حیدرآباد آتا ہے اور 'ایوانِ غزل' میں اس کی ملاقات غزؔل سے ہوتی ہے۔وہ غزؔل کی خوبصورتی پر فدا ہو جاتا ہے اور اس کی معصومیت

اور جذباتیت کا فائدہ اٹھا کر اپنے دام الفت میں گرفتار کر لیتا ہے۔ آخر کار اس کی بے وفائی کی وجہ سے غزل موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔

حیدر علی خاں کا خط لے کر سنجیوا، جو کہ کمیونسٹ ورکر ہے، چاند سے ملنے آتا ہے۔ چاند اس کی معصومیت اور لاابالی پن کے سحر میں اس قدر کھو جاتی ہے کہ اظہار عشق کر بیٹھتی ہے۔ لیکن سنجیوا اپنے مقصد کے حصول کی خاطر چاند کی محبت کو قبول نہیں کر پاتا ہے اور چاند اس غم میں موت کو گلے لگا بیٹھتی ہے۔

اسی طرح لنگڑی پھوپھو (گوہر بیگم) کی زندگی سے وابستہ تمام واقعات وحالات، فوزیہ کی نند ریحانہ کا 'ایوانِ غزل' آنا، جس کی شادی پاکستان ہوئی ہے اور اس کے ذریعے پاکستان جا چکے احمد حسین، اجالا بیگم اور نصیر کی خیریت کا ملنا، غزل اور شاہین کی شادی کا ذکر، نصیر کا بیوی بچوں کے ساتھ حیدر آباد آنا وغیرہ۔ یہ تمام واقعات منطقی ربط وضبط، تسلسل وہم آہنگی کے ساتھ یکے بعد دیگرے اس طرح رونما ہوتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی اور تجسس میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ واقعات کو بیان کرتے وقت مصنفہ نے موقع ومحل کے مطابق طنزیہ لہجوں کا استعمال بڑی خوبی سے کیا ہے۔

تلنگانہ تحریک کا پس منظر، حیدر آباد کے ہندوستان میں الحاق کا مسئلہ، تحریک آزادی کا حیدر آباد میں تصور وغیرہ جیسے حالات ومسائل ناول کے پلاٹ کی تشکیل کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔

'ایوانِ غزل' کے پلاٹ میں جگہ جگہ ڈرامائی موڑ بھی ملتے ہیں جو اچانک اور غیر متوقع طور پر پیش آتے ہیں۔ مثال کے طور پر، احمد حسین کے مع اہل وعیال خیریت سے پاکستان چلے جانے کی خبر کا ملنا، جب کہ واحد حسین بڑی دھوم دھام سے ان کی دسویں کا فاتحہ کرا چکے تھے اور ان کی بے شمار دولت کی آس لگائے بیٹھے تھے۔ لیکن ان کی خیریت ملنے کے بعد جو ردعمل 'ایوان غزل' کے مکینوں پر ہوتا ہے اسے نہایت موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے:

”راشد ماموں بے ہوش پڑے تھے، بی بی ان پر پانی چھڑک رہی تھیں، رضیہ دیوار سے لگی ساکت ہو چکی تھی اور لنگڑی پھوپھو فیرنی کے کٹوروں پر چاندنی کے ورق لگاتی ہوئی ایک خط کو دیوانہ وار چومے جا رہی تھیں، باہر کوئی چلا رہا تھا۔ ذرا واحد نواب کے لئے ٹھنڈا پانی بھجوا دیجئے اور ڈاکٹر صاحب سے فون پر کہئے کہ واحد نواب کی تکلیف بڑھ گئی ہے۔ اور مہمان بیبیاں یوں ٹکر ٹکر دیکھ رہی تھیں جیسے کسی سحر نے انہیں پتھر کر دیا ہو۔“[۱]

اسی طرح احمد حسینؔ کے یہاں بچے کی پیدائش کی اطلاع، لنگڑی پھوپھو کا عمر کی آخری منزل میں شبخو بھائی کے ساتھ بھاگ کر شادی کرنا، قیصرؔ کا اچانک 'ایوان غزل' آنا اور اپنی بیٹی کرانتیؔ کو چاندؔ کے سپرد کرنا، حامدؔ بھائی کی موت کا ذکر، قیصرؔ کے پھانسی کی اطلاع سنجیوا کے خط سے ملنا وغیرہ یہ سارے واقعات اچانک رونما ہوتے ہیں تاہم یہاں کوئی ایسا واقعہ سامنے نہیں آتا جس کی نفسیاتی توجیہہ ناممکن ہو بلکہ ہر واقعے کے اندر کوئی نہ کوئی منطقی جواز موجود ہے۔

اس ناول میں ریاست حیدرآباد کے روبہ زوال جاگیردارانہ نظام اور اس معاشرے کے تمام اہم عصری مسائل اور حالات کا بدلتی ہوئی تہذیبی، سیاسی اور سماجی فضا کے پس منظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں وقت کا بھی اہم رول ہے۔ وقت کی گردش سے جو تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں اور یہ تبدیلیاں جس طرح نمایاں ہوتی ہیں، ان کی صاف جھلک اس ناول میں موجود ہے۔ 'ایوان غزل' میں وقت کے گذرنے کا مکمل اور بھرپور تاثر ملتا ہے۔ ناول نگار نے کرداروں کی زندگی اور واقعات کے سہارے وقت کو فطری انداز میں گذرتے ہوئے دکھایا ہے۔

---

(۱) جیلانی بانو۔ ”ایوان غزل“۔ ص۔ ۳۳۸

زبان کی بے تکلفی، طرز ادا کی بے ساختگی اور طنزیہ لہجوں کی وجہ سے واقعات کی پیش کش بے حد موثر ہے۔ 'ایوان غزل' کے پلاٹ کی کامیابی کا سب سے اہم ثبوت یہ ہے کہ آغاز سے انجام تک دلچسپی اور تجسس کی کیفیت برقرار رہتی ہے۔ یہ ناول جامع و مربوط پلاٹ اور اثر انگیزی کے اعتبار سے امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔

کردار نگاری

ناول کی پیش کش میں کردار نگاری ایک اہم عنصر ہے۔ناول کے پلاٹ اور کرداروں میں متوازن تال میل ضروری ہے۔ناول میں جو مختلف واقعات رونما ہوتے ہیں انہیں کرداروں کے ذریعہ ہی پیش کیا جاتا ہے اور کرداروں کی بہتر پیش کش پر ہی ناول کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ کرداروں کی زندگی پر ہی ناول کی بنیاد ہوتی ہے جب کہ پلاٹ واقعات کے پورے ڈھانچے کا نام ہے۔اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کردار زندگی ہیں اور پلاٹ اس کی پیش کش۔واقعات کرداروں کے ذریعہ ہی آگے بڑھتے ہیں اور انجام تک پہنچتے ہیں۔مختلف واقعات میں ربط ضبط،تسلسل وہم آہنگی کرداروں کے ذریعہ ہی ہوتی ہے۔ناول چونکہ انسانی زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے اس لئے اس میں زندگی کے نشیب وفراز کے اظہار کا وسیلہ کردار ہی ہوتے ہیں۔ بہتر کردار وہ ہے جس کے اندر زندگی کی ٹھوس حقیقت اور سچائی ہوتا کہ وہ صرف خیالی پیکر بن کر نہ رہ جائے۔اس میں عام انسانوں کی خوبیاں ہوں۔اس کے جذبات واحساسات عام انسانوں کی طرح ہوں اور وہ چلتی پھرتی دنیا کی مخلوق نظر آئے۔

ناول نگار کے لئے ضروری ہے کہ وہ کرداروں کی ذہنی، جذباتی،نفسیاتی اور سماجی زندگی سے واقف ہو۔اس کے ساتھ ساتھ اس عہد کی تہذیب وثقافت،سیاسی

وسماجی حالات ومسائل سے بھی آگاہ ہوتا کہ اسے کرداروں کی داخلی زندگی اوران کے حالات ومسائل کو سمجھنے میں آسانی ہو۔کردار حقیقی زندگی سے جتنے قریب ہوں گے ناول اتنا ہی کامیاب ہوگا۔ناول کی کامیابی میں بہتر کردار معاون ہوتے ہیں۔

'ایوانِ غزل' کی کردارنگاری متوازن ،فطری اور موثر ہے۔اسکے کم وبیش تمام کردارزندگی کی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔جس سے کہ جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایات واقدار کی حقیقی تصویر سامنے آتی ہے۔اس ناول کے کردار مختلف طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جس سے کہ اس عہد کی زندگی،اس کے مختلف روپ،نئی اور پرانی نسلوں میں کشمکش اور بدلتے ہوئے عصری حالات کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

"ایوان غزل" کا کوئی کردار غیرضروری اور بھرتی کا نہیں ہے۔ واحد حسین سے لےکر کرانتی تک ہر کردار ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہے۔چھوٹے سے چھوٹا کردار بھی ناول کے پلاٹ کا اہم حصّہ ہے جو واقعات کی فطری نشوونما میں اہم رول ادا کرتا ہے۔سارے کرداروں کو معقول فضا اور مناسب صورتحال میں پیش کیا گیا ہے۔نسوانی کرداروں کی پیش کش میں جیلانی بانو نے اپنے کمال ہنر کا ثبوت دیا ہے۔عورت ہونے کے ناتے مصنفہ عورتوں کے مسائل،ان کے جذبات واحساسات اورنفسیات سے پوری طرح واقف ہیں۔مصنفہ نے معاشرے کے مختلف طبقے کی عورتوں کی سماجی حیثیت اوران کے حالات ومسائل کی حقیقی عکاسی کی ہے۔'بی بی' اور لنگڑی پھوپھو جہاں دنیاوی مسائل اورالجھنوں سے بے نیاز ہیں وہیں ایک طرف چاند اورغزل استحصالی نظام کی شکار ہیں تو دوسری طرف قیصر اور کرانتی اس استحصالی نظام کے خلاف بغاوت کی ترجمانی کرتی ہیں۔

چاند اور غزل اس ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ان دونوں کرداروں کے وسیلے سے بدلتے ہوئے سماج کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔

چاند:-

چانداس ناول کا ایک اہم کرادر ہے۔وہ بشیر بیگم اور حیدر علی خاں کی اکلوتی بیٹی ہے۔وہ حسن وجمال کی تصویر ہے ساتھ ہی شوخ وشریر بھی۔چاند کی پرورش مغربی تہذیب کے زیر اثر ہوتی ہے کیونکہ اس کے والد حیدر علی خاں ترقی پسند خیالات کے حامی ہیں اور وہ چاند کو ڈاکٹر بنانا چاہتے ہیں اسی لئے وہ کانوینٹ اسکول میں پڑھتی ہے،کلب جاتی ہے،ڈراموں میں حصہ لیتی ہے اور فلمیں دیکھتی ہے۔فلمیں دیکھ کر دس بارہ سال کی عمر میں ہی وہ بہت کچھ جان جاتی ہے۔اسے اپنے حسن وجمال کا پورا پورا احساس ہے اور وہ اپنے آپ کو غیر معمولی لڑکی سمجھتی ہے۔چودہ برس کی عمر میں ہی وہ پڑوس کے لڑکے نارائنا کی محبت میں زہر کھا کر خودکشی کرنا چاہتی ہے لیکن اتفاقاً بچ جاتی ہے۔وہ نارائنا کی بے وفائی کا انتقام مختلف مردوں سے لیتی ہے۔

چاند کی فیشن پرستی اور آزادانہ روش واحد حسین کو ایک آنکھ نہیں بھاتی لیکن وہ زندگی کے ایسے موڑ پر کھڑے ہیں جہاں ان کی اہمیت نہیں کے برابر ہے۔واحد حسین کے برعکس چاند اپنے ماموں راشد اور ممانی رضیہ کی چہیتی ہے۔راشد جاگیردارانہ نظام کے ٹوٹتے بکھرتے ڈھانچے کو نئی شکل میں زندہ رکھنا چاہتا ہے۔وہ بدلتے ہوئے عصری حالات میں زندگی کی نئی شاہراہوں پر چلنے کی کوشش کر رہا ہے اور خوب جانتا ہے کہ چاند جیسی سوشل،خوبصورت اور تہذیب یافتہ لڑکیوں کے توسط سے کسی بھی مقصد کی تکمیل ہوسکتی ہے۔چاند جب نارائنا کے عشق میں زہر کھا کر خودکشی کرنا چاہتی ہے تو حیدر علی خاں اور واحد حسین اس کی آزادانہ روش پر روک لگانا چاہتے ہیں لیکن راشد اس کی حمایت کرتا ہے کیونکہ:

> ''راشد ترقی پسند نہ تھا مگر مصلحت پسند ضرور تھا۔اس نے انجینئری کے علاوہ بزنس بھی شروع کر رکھا تھا۔مٹی،چونے اور پتھر کا بیوپار۔ وہ بزنس کے اصول پڑھ رہا تھا اور جانتا تھا کہ چاند جیسی تہذیب

یافتہ، خوبصورت اور فیشن ایبل لڑکیوں کا بھاؤ کتنا بڑھا ہوا ہے۔اتنا کہ لوگ چاہیں تو ان کے سہارے لاکھوں کا کنٹریکٹ لے لیں۔''[1]

بشیر بیگم کی موت کے بعد حیدر علی خاں جب ایک کمیونسٹ ورکر خاتون سے دوسری شادی کر لیتے ہیں تو چاند سولہ برس کی عمر میں ہی ہمیشہ کے لئے اپنا گھر چھوڑ کر 'ایوان غزل' میں آجاتی ہے۔ یہاں راشد اس کے توسط سے دولت حاصل کرتا ہے اور 'ایوان غزل' کے گرتے ہوئے درو بام کو سنبھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہاں چاند کو ہر طرح کی آزادی مہیا ہے۔وہ ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کرتی ہے، ساتھ ہی ساتھ ڈراموں میں کام کرتی ہے اور وائلن بجاتی ہے۔ جب 'بھارت کلامندر' کے سکریٹری بھان صاحب، چاند کے گرد بھنورے کی طرح منڈلاتے ہیں تو راشد اعتراض نہیں کرتا کیونکہ وہ ان کے ساتھ بزنس کر رہا ہے۔چاند نے اپنی ممانی رضیہ کو بھی سوشل بنا دیا ہے۔اب رضیہ بھی بے پردہ کاروں میں گھومنا اور غیر مردوں سے ہنس ہنس کر باتیں کرنا سیکھ چکی ہے۔چاند کی وجہ سے '' ایوان غزل' میں پھر سے دولت آنے لگتی ہے اور اب لوگ جب چاند اور رضیہ کی جدید طرز زندگی کی طرف انگلیاں اٹھاتے ہیں تو واحد حسین کے خاندانی وقار کو ٹھیس نہیں پہنچتی اور وہ انہیں دقیانوسی بتاتے ہیں۔

چاند کی زندگی میں اہم موڑ سنجیوا سے ملاقات کے بعد آتا ہے۔سنجیوا ایک آرٹسٹ ہے جو اب کمیونسٹ ورکر بن چکا ہے۔چاند کے والد حیدر علی خاں سیاسی سر گرمیوں کی وجہ سے روپوش ہو گئے ہیں۔ان کی خیریت کا خط لے کر سنجیوا چاند کے پاس آتا ہے۔چاند اور سنجیوا کی پہلی ملاقات کو ناول نگار نے اس طرح پیش کیا ہے:

''خط پڑھ کر چاند نے نظریں اٹھائیں تو گھبرا گئی۔وہ سیاہ فام نوجوان اسے ٹکٹکی باندھے دیکھے جا رہا تھا۔چند سیکنڈ بعد چاند

(۱) جیلانی بانو۔''ایوان غزل''۔ص۔۱۴۴

نے گھبرا کے پوچھا۔ 'بابا آج کل کہاں ہیں؟ ...... بہت دور ...... کیا
آپ بھی بابا کے ساتھی ہیں۔ 'ہاں میں ایک مجسّمہ ساز ہوں۔ اپنا کام
چھوڑ کر پارٹی میں شریک ہو گیا ہوں لیکن ابھی مجھے آپ کو دیکھ کر خیال
آیا کہ مجھے اپنا کام نہیں چھوڑنا چاہئے۔' کیوں۔ چاند ہنس پڑی ......
کیونکہ مجھے غافل پا کر خدا مجسّمہ سازی کے فن میں بہت ترقی کر رہا ہے۔
وہ آپ جیسی حسین شبیہہ بنانے لگا۔ چاند کا ہنستے ہنستے بُرا حال ہو
گیا۔ ایسی انوکھی تعریف کرنے والا یہ لاابالی سا مست آنکھوں والا نوجوان
جانے کیوں اسے اچانک اچھا لگنے لگا۔''[1]

چاند جو کہ شوخ، ضدی اور منفرد شخصیت کی مالک ہے اپنی ساری آسائشوں کو بالائے طاق رکھ کر سنجیوا سے عشق کرنے لگتی ہے۔ وہ اسے روح کی گہرائیوں سے چاہتی ہے لیکن سنجیوا اس کی محبت کو قبول نہیں کر پاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ چاند جیسی لڑکی اس کے مقصد کی تکمیل میں رکاوٹ بن سکتی ہے۔ اسے چاند کی محبت سے زیادہ اپنا مقصد عزیز ہے۔ سنجیوا کی بے رُخی کی وجہ سے چاند 'ٹی۔ بی' کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ راشد اور رضیہ، سنجیوا سے اس کی محبت کو برداشت نہیں کر پاتے کیونکہ وہ ان کے لئے کسی طرح کارآمد نہیں ہے۔ لہٰذا چاند کو، رضیہ اور راشد کی نفرتوں کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ صرف بی بی اور غزل ہی اس سے محبت سے پیش آتی ہیں۔ اچانک ایک دن قیصر 'ایوانِ غزل' میں آتی ہے جس نے سنجیوا سے شادی کر لی ہے۔ وہ اپنی بیٹی کرانتی کو چاند کے سپرد کرنے آئی ہے کیونکہ قیصر اور سنجیوا دونوں کو بغاوت کے الزام میں پھانسی کی سزا ہو چکی ہے۔ وہ دونوں انڈر گراونڈ ہیں۔ اس لئے سنجیوا، قیصر کو 'ایوان غزل' بھیجتا ہے تا کہ وہ کرانتی کو چاند کے حوالے کر دے اور وہ محفوظ رہ سکے۔ چاند، سنجیوا کی بیٹی کرانتی کو گلے لگا کر موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوانِ غزل''۔ ص۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰

چاندؔ کی موت دراصل دو تہذیبوں کے درمیان کشمکش کا المیہ ہے۔ چاندؔ ایک طرف ترقی پسند خیالات کے حامی باپ کی بیٹی ہے تو دوسری طرف اس کی نانیہال میں جاگیردارانہ روایات واقدار کا بول بالا ہے۔ جہاں راشدا سے چمکتے ہوئے سکّے کی طرح استعمال کرتا ہے اور اس کی چمک ختم ہوتے ہی سر سے گرے ہوئے بال کی طرح پھینک دیتا ہے۔ ان دو تہذیبی قدروں کے درمیان کشمکش میں وہ بالآخر موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔

-:غزلؔ:- غزلؔ اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ وہ ہمایوں علی شاہ اور بتول بیگم کی بیٹی اور چاندؔ کی خالہ زاد بہن ہے۔ غزلؔ کی پیدائش سے لے کر موت تک کے ہر لمحے کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ اس کی پیدائش، بچپن، جوانی اور پھر شادی شدہ زندگی اور موت، یہ واقعات اپنی تمام جزئیات کے ساتھ اجاگر ہوتے ہیں۔ قاری کو کہیں تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ غزلؔ کے جذبات، احساسات اور نفسیات سے پوری طرح واقف ہو جاتا ہے۔ غزلؔ بھی چاندؔ کی طرح حسن و جمال کا مرقع ہے۔ لیکن غزلؔ کا بچپن چاندؔ کے برعکس فرسودہ ماحول میں گذرتا ہے جہاں اس کے وجود کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس کی ماں بتول بیگم، ہمایوں کے عتاب کا شکار رہتی ہے۔ بچپن سے ہی اس کا واسطہ ماں کی بے چارگی و بے بسی اور باپ کی بے حسی سے پڑتا ہے۔ وہ پدرانہ شفقت سے بچپن سے ہی محروم رہتی ہے۔ وہ اپنی نانیہال 'ایوان غزل' میں بھی نفرت کا شکار رہتی ہے۔ وہ اپنے ماموں زاد بھائی شاہین اور بہن فوزیہ کی آرام و آرائش اور لاڈ و پیار دیکھ کر احساس کمتری کا شکار ہو جاتی ہے۔ ماں کی بے وقت موت، سوتیلی ماں کا عتاب، باپ کی بے حسی اور نفرت کی وجہ سے وہ بچپن سے ہی محبت کی بھوکی رہتی ہے اور جذباتی و ذہنی طور پر بکھر جاتی ہے۔ یہ سارے واقعات اس کی نشوونما میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ وہ بچپن سے ہی محبت و شفقت کے لئے ترستی رہتی ہے۔ کسی کی ذرا سی ہمدردی اور محبت بھری نظر پر اپنا سب کچھ قربان کرنے کو تیار ہو جاتی ہے:

> ''غزل کی چھٹی حس نے اتنی ہی سی عمر میں اسے محبت اور نفرت کی نگاہ کو محسوس کر لینا سکھا دیا تھا۔ وہ اپنی جانب محبت سے دیکھنے والی نگاہ پر سات خون معاف کر دیتی تھی کیونکہ ایسی نگاہیں بہت کم ملتی تھیں۔''[۱]

اسی لئے وہ چاندؔ کی ذرا سی ہمدردی اور محبت کے عوض اس کا ہر کام کرنے کو ہمہ وقت تیار رہتی تھی۔ چاندؔ اس کی معصوم صورت اور غزالی آنکھوں سے بے حد متاثر تھی۔ اسی نے پہلی مرتبہ غزلؔ کو ڈراموں میں چھوٹے موٹے رول دلوائے اور ڈراموں و تھیٹروں کے آداب و اطوار سے روشناس کرایا۔ جس سے بچپن کی پھوہڑ اور بے شعور غزلؔ نے اسٹیج پر اپنی اداکاری کے جلوے دکھانے شروع کر دیئے۔ وہ اداکاری کے معاملے میں کسی لحاظ سے چاندؔ سے کم نہیں تھی۔ یہیں سے اس کی زندگی میں المناک حادثے رونما ہونے لگے۔ ہمایوں جو اسے منحوس تصور کرتا تھا اب اسے ذریعہ معاش سمجھنے لگا۔

عنفوان شباب میں غزلؔ کے کردار کی تشکیل چاندؔ کے طرز پر ہی ہوتی ہے اور آخر کار اس کا انجام بھی دردناک ہوتا ہے۔ اسی دردناک انجام کی طرف اشارہ کرتے ہوئے چاندؔ نے ایک بار اسے مشورہ دیا تھا:

> ''میں تو چھبیس برس میں موت کے کنارے کھڑی ہوں لیکن غزل تو بھی خود چلنا چھوڑ دے۔ اپنی تقدیر بنانے کا حوصلہ ہر عورت میں نہیں ہوتا۔ اس لئے اپنی باگیں بی بی کے ہاتھ میں تھما دے۔ ورنہ راشد ماموں اور خالو پاشا تجھ سے اپنی کامیابیوں کے قفل کھولیں گے اور تجھے پھینک دیں گے۔''[۲]

چاندؔ نے جس خدشے کا اظہار کیا تھا آخر کار وہی ہوا۔ بھان صاحب جو کہ چاندؔ کے حسن و جمال سے خاطر خواہ فائدہ اٹھا چکے تھے، غزلؔ کی نشیلی آنکھوں اور معصوم

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۱۸۲ (۲) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۲۹۱

صورت کے دیوانے ہوگئے۔انہوں نے ہمایوں کی خستہ حالی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے غزآل کو'بھارت کلامندر، کے ڈراموں میں کام کرنے کے لئے راضی کرلیا۔اس طرح غزآل'بھارت کلامندر، کی ممبر بن گئی۔وہیں کام کرنے والے بلگرامی نے اس کی مخصوص نفسیات سے فائدہ اٹھا کراس کی عصمت وعفت کوتارتار کردیا۔وہ بچپن سے ہی محبت کو بھوکی تھی اور بلگرامی جیسے شہوت پرست انسان کی جھوٹی ہمدردی اور محبت میں اپنا سب کچھ لٹا بیٹھی۔وہ جھوٹی محبت اور ہمدردی کے خلاف مدافعت کی ہمت نہیں رکھتی تھی۔اپنی اسی مخصوص نفسیات کی وجہ سے وہ زندگی کے مختلف موڑ پر غلط راستہ اختیار کرلیتی ہے۔غزآل کی اس کمزوری پر تبصرہ کرتے ہوئے ناول نگار نے لکھا ہے کہ:

> ''غزل تنہائی کے اس پل صراط پر دھکے کھاتی پھری، اس اندھے کی طرح جوسانپ کو رسّی سمجھ کر پکڑ لے۔وہ محبت کی تلاش میں جانے کتنے خطروں میں کودگئی۔'' [1]

بلگرامی،غزآل سے اپنی ہوس پوری کرنے کے بعد اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اس کی بے وفائی کا غزآل پر شدید اثر ہوتا ہے۔بھان صاحب بھی اس سے اپنا رشتہ توڑ لیتے ہیں لیکن ہمایوں کو اس بات کا احساس ہو چکا ہے کہ غزآل جیسی خوبصورت لڑکیوں کے بھاؤ اعلیٰ سوسائٹی میں بہت ہیں۔مختصر عرصے کے لئے غزآل کی زندگی میں شیوراج وغیرہ آتے ہیں جن کے ذریعہ اداکاری کی دنیا میں ہونے والی بدعنوانیوں کو پیش کیا گیا ہے۔غزآل ان کے پنجے سے جلد ہی نکل آتی ہے۔

غزآل کی زندگی میں اہم موڑ اس وقت آتا ہے جب وہ نصیر سے ملتی ہے۔ نصیر،احمد حسیؔن کی ناجائز اولاد ہے۔وہ فوزیہ کی منگنی کے وقت حیدرآباد آتا ہے۔ 'ایوان غزل' میں اس کی ملاقات غزآل سے ہوتی ہے۔وہ غزآل کو دیکھتے ہی اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور اظہار عشق کر بیٹھتا ہے۔غزآل اس کے جھوٹے وعدوں پر ایمان

---

(۱) جیلانی بانو۔''ایوان غزل''۔ص ۲۵۰

لے آتی ہے اور اپنا تن من نصیر کو سونپ دیتی ہے۔ وہ اسے اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے اور محبت کی نشانی کے طور پر اسے ایک انگوٹھی دے جاتا ہے۔ غزل اس کی دی ہوئی انگوٹھی کو جان سے زیادہ عزیز رکھتی ہے۔ غزل کو بچپن سے ہی بے حسی اور نفرت کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کی وجہ سے اس کی خوداعتمادی ختم ہو چکی ہے۔ زندگی میں مختلف ٹھوکریں کھانے کے باوجود وہ ہر بار غلط راہ اختیار کرتی ہے۔ وہ ایک طرف سرور کی سچی محبت کو ٹھکرا دیتی ہے تو دوسری طرف سیندھی پینے والے شینخو بھائی سے اپنی شادی طے ہو جانے پر احتجاج بھی نہیں کر پاتی ہے۔ آخر کار شاہین، جو اس کا ماموں زاد بھائی اور ایک مشہور ڈاکٹر ہے وہ شینخو بھائی سے غزل کی شادی پر اعتراض کرتا ہے اور ہر طرح کی مخالفت اور غزل کی ماضی کی زندگی سے واقف ہوتے ہوئے بھی خود اس سے شادی کر لیتا ہے۔ شاہین سے شادی ہونے کے بعد غزل کی الجھنیں اور بڑھ جاتی ہیں کیونکہ وہ ہمیشہ اپنے آپ کو ناپاک اور ذلیل سمجھتی ہے۔ اسی دوران نصیر، پاکستان سے بیوی بچوں کے ساتھ حیدرآباد آتا ہے۔ وہ تنہائی میں اپنی پرانی محبت کا اظہار غزل سے کرتا ہے جس سے اس کے سوئے ہوئے جذبات جاگ اٹھتے ہیں۔ لیکن وہ غزل سے اپنی دی ہوئی انگوٹھی واپس مانگ لیتا ہے جس کے سہارے نصیر کی محبت اس کے دل میں زندہ تھی۔ اس کی انگلی سے انگوٹھی کا اترنا اس کی موت کا سبب بن جاتا ہے۔ انگوٹھی کے اتر جانے سے غزل کی موت غیر حقیقی لگتی ہے لیکن اسلوب احمد انصاری کا خیال درست ہے کہ:

> ''انگوٹھی دراصل غزل کی زندگی میں ایک TOTEM کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کی ایک طلسماتی حیثیت ہے جسے سائنسی قانون علت و معلول کے معیار پر پرکھنا غلط ہوگا۔''[1]

غزل بچپن سے ہی ذہنی و جذباتی الجھن کی شکار ہے۔ اسی وجہ سے اس کے یہاں فنتاسی کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ انسان جب بے بس و لاچار ہوتا ہے تو وہ تصوراتی

---

(۱) اسلوب احمد انصاری۔ ''ایوان غزل'' ۔ ماہنامہ شاعر، ستمبر۔ اکتوبر ۱۹۷۷ء، ص۔ ۲۵

دنیا میں پناہ لینے لگتا ہے۔غزلؔ بنیادی طور پر نہایت جذباتی اور معصوم لڑکی ہے۔ دراصل اس کی ذہنی اور جذباتی الجھن ہی اس کی موت کا باعث بنتی ہے جو کہ استحصالی نظام کی دین ہے۔

:-واحد حسینؔ:-

واحد حسینؔ رو بہ زوال جاگیردارانہ نظام کے آخری نمائندہ ہیں۔یہ معاشرتی نظام جدید اور قدیم اقدار کے درمیان کشمکش کا ترجمان ہے۔واحد حسینؔ کو اپنی قدیم روایات و اقدار بہت عزیز ہیں۔راشد ان کا اکلوتا بیٹا ہے جسے شعروشاعری سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔اس وجہ سے وہ بہت شرمندہ رہتے ہیں کہ ان کا بیٹا خاندانی روایتوں کو نظرانداز کررہا ہے۔وہ زندگی کے ایسے موڑ پر کھڑے ہیں جہاں ان کی اہمیت نہیں کے برابر ہے۔ان کا محبوب مشغلہ شعروشاعری اور ماضی کی شاندار یادیں ہیں جن کے سہارے وہ زندگی کے دن کاٹ رہے ہیں۔وہ ایک وضع دار انسان ہیں لیکن حالات نے انہیں اس قدر مجبور کردیا ہے کہ وہ اپنے لاولد چھوٹے بھائی کی دولت پر بری نظر رکھتے ہیں۔اپنی چچازاد بہن گوہر بیگم کو معذور کر کے اس کی جائیداد پر قابض رہتے ہیں۔راشد جب چاند کو ذریعہ بنا کر دولت حاصل کرتا ہے تو وہ اس کی مخالفت نہیں کر پاتے بلکہ ایک طرح سے اس کی مصلحت پسندی کی قدر کرتے ہیں۔انہیں قومی و بین الاقوامی حالات و مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔وہ اپنی بنائی ہوئی دنیا میں مگن ہیں لیکن سلطنت آصفیہ کا زوال ان کے لئے ناقابل برداشت ہے۔وہ حیدرآباد کو خودمختار ریاست دیکھنا چاہتے ہیں تاکہ ان کی عیش وعشرت، جاگیر اور منصب کا خاتمہ نہ ہو لیکن سیاسی وسماجی تغیرات پر ان کا کوئی بس نہیں ہے۔حیدرآباد کے الحاق کے مسئلے کو لے کر انڈین یونین کی فوج کے ساتھ خوں ریزی اور جنگ کے پس منظر میں وہ خود کو بے بس ولاچار محسوس کرتے ہیں:

''آخر ہم اس لڑائی میں کیوں شریک ہوں؟ پائپ سلگاتے میں وہ

سوچتے۔ میرے جیسے عام انسان جو کسی سیاست، کسی پارٹی میں
شریک نہیں ہیں۔ بس اپنے گھر میں گلزار سجائے کسی پیڑ کی چھاؤں
تلے بیٹھے غزلیں لکھتے رہے ہیں، اپنی بیوی بچوں کے مسائل میں کھوئے
ہوئے ہیں۔ ہم اس لڑائی میں کیا رول ادا کریں گے۔ کس طرف سے
لڑیں گے'' ؂۱

واحد حسین کا کردار جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی بکھرتی روایات و اقدار اور اس کی نمائندگی کرنے والی نسل کے دردناک انجام کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے۔

:- قیصر :-

قیصر کا کردار اس ناول میں مختصر وقفے کے لئے آتا ہے لیکن قاری پر اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ قیصر واحد حسین کے باپ کی ناجائز اولاد فاطمہ بیگم کی بیٹی ہے۔ اس کا باپ غلام رسول، احمد حسین کے یہاں بندھوا مزدور ہے۔ وہ چاند کی ہم عمر ہے۔ اس کی پرورش بھی 'ایوان غزل' میں ہوتی ہے جہاں وہ ظلم و ستم اور نفرت کا شکار رہتی ہے لیکن وہ چاند اور غزل کی طرح استحصالی معاشرے کے آگے گھٹنے نہیں ٹیکتی۔ وہ ظلم و ستم کے خلاف بچپن سے ہی آواز بلند کرتی ہے۔ ہوش سنبھالتے ہی وہ تلنگانہ تحریک میں شامل ہو کر جاگیردارانہ ظلم و استحصال کے خلاف مسلح بغاوت میں حصہ لیتی ہے۔ وہ صرف اپنے اوپر ہونے والے ظلم و ستم کا بدلہ ہی لینا نہیں چاہتی بلکہ جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ اس کا اولین مقصد بن جاتا ہے۔ آخر کار بغاوت کے الزام میں اسے پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔ ایک جگہ وہ غزل کو مشورہ دیتی ہے کہ:

''رونا چھوڑو غزل۔ بلکہ اپنی یہ روش بھی بدلو۔ قیصر نے اسے گلے لگا
کر کہا۔ چاند کی طرح مردوں سے کھیلنا چھوڑ دو۔ جسم کے علاوہ دماغ
بھی تو ہے تمہارے پاس۔ وہ کیوں نہیں بیچتیں۔'' ؂۲

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص ۱۴۱ (۲) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص ۳۲۸

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں قیصر کے کردار اور اس کے جذبات و احساسات سے قاری پوری طرح واقف ہو جاتا ہے۔اس کا کردار ایک باغی لڑکی کا کردار ہے۔نئے تبدیل ہوتے حالات میں جو قوتیں ابھر رہی ہیں وہ ان کی ترجمانی کرتی ہے۔وہ معاشرے کی رہنمائی کا عزم رکھتی ہے اور اس کا مقصد استحصالی نظام کا خاتمہ ہے۔

-: کرانتی :-

کرانتی،قیصر کی بیٹی ہے۔قیصر نے تلنگانہ تحریک میں شامل ہونے کے بعد سنجیوا سے شادی کرلی تھی۔کرانتی بھی اپنے انقلابی ماں باپ کی طرح انقلابی عزائم رکھتی ہے۔وہ بچپن سے ہی ناموافق حالات کی شکار رہتی ہے لیکن وہ ان حالات سے گھبراتی نہیں بلکہ ان سے مقابلہ کرتے ہوئے آگے بڑھتی ہے۔

ایک طرح سے قیصر کے کردار کی تجدید کرانتی کی شکل میں ہوتی ہے۔کرانتی کا کردار نئی نسل کے نئے انقلابی عزائم کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ظلم وستم کے خلاف جدوجہد کرنے اور اپنا حق خود حاصل کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔کرانتی بھی کمیونسٹ تحریک میں شامل ہوکر استحصالی نظام کے خلاف مسلح بغاوت میں حصہ لیتی ہے۔عام انسانوں پر ہونے والا ظلم وستم اسے مشتعل کر دیتا ہے۔وہ غزل سے کہتی ہے:

"میں لڑنے جارہی ہوں......آج آپ نے نیوز پڑھی آنٹی! ورنگل میں سات آدمیوں کو پھانسی دے دی گئی ہے۔کیا آدمی کا خون اتنا سستا ہے آنٹی......کیا اپنے لئے حق،راحت اور انصاف مانگنے کی سزا کبھی ختم نہ ہوگی......؟" [1]

نصیر،کرانتی پر بری نظر رکھتا ہے۔ایک روز موقع پاکر وہ کرانتی سے اپنی جنسی ہوس پوری کرنا چاہتا ہے لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتا کیونکہ کرانتی،غزل

---

(۱) جیلانی بانو "ایوان غزل" ص۔۴۴۹

کی طرح معصوم اور جذباتی لڑکی نہیں ہے۔ وہ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے بخوبی واقف ہے۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس نے کرانتی کا ہاتھ پکڑلیا کیونکہ نصیر جانتا تھا کہ آج کی لڑکیاں عشق کا یہی انداز پسند کرتی ہیں۔ بے باکی۔ جلد بازی اور زبردستی۔ کرانتی نے اپنا ہاتھ چھڑایا نہیں۔ وہ نصیر کی صورت پر برستے ہوئے سوال کو سمجھ گئی اور اپنی پینٹ کی جیب میں دوسرا ہاتھ ڈال کر بولی— لیکن آپ کو مجھ سے بہت دور بیٹھنا پڑے گا نصیر صاحب! کیوں کہ میری جیب میں ٹائم بم ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو، میں آپ کے پاس آؤں اور آپ معہ 'ایوان غزل' کے حرف مکرر کی طرح مٹ جائیں—یہ غزل کا نیا مضمون ہے۔ نصیر نے سوچا۔'' [۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے کرانتی کے انقلابی عزائم اور اس کے جذبات و احساسات کے پختگی کی ترجمانی ہوتی ہے۔ کرانتی نئی تہذیب، نئی نسل اور اس کے بلند حوصلے کی نمائندگی کرتی ہے۔

-:شاہین:-

شاہین بھی نئی نسل اور نئی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ مہذب اور تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ اس کے اندر انسانی ہمدردی کا جذبہ ہے۔ اسے جاگیردارانہ نظام کے پروردہ وارثوں کی طرح دولت کمانے اور جمع کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ ایک مشہور ڈاکٹر ہے۔ راشد کے اصرار کے باوجود نہ وہ امریکہ جا کر دولت کمانا چاہتا ہے اور نہ ہی پاکستان جانا چاہتا ہے۔ وہ حیدرآباد میں ہی رہ کر غریبوں اور محتاجوں کی مدد کرتا ہے۔ غزل کے ماضی سے واقف ہوتے ہوئے بھی گھر والوں کی شدید مخالفت

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲

کے باوجود اس سے شادی کرتا ہے اور اسے ہر خوشی دینا چاہتا ہے۔ وہ ضدی اور انفرادی شخصیت کا مالک ہے۔ راشد اس کی ضِد سے ہار مان کر رضیہ سے کہتا ہے کہ:

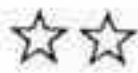
> ''رضیہ گذرتے وقت کو پیچھے کی طرف مت لے جاؤ۔ جو ہوتا ہے ہونے دو۔'' [1]

شاہین کا کردار جاگیردارانہ روایات واقدار کے خاتمے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

درج بالا کرداروں کے علاوہ اس ناول کے متعدد ضمنی کردار مثلاً نصیر، احمد حسین، گوہر پھوپھو، حامد، سرور وغیرہ بھی ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ اس ناول کے تمام کردار اس عہد کی زندگی اور اس کے مختلف ومتضاد پہلوؤں سے وابستہ تمام واقعات وحالات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ سارے کردار اس انداز سے سامنے آئے ہیں کہ قاری کو متاثر کرتے ہیں اور اس کی دلچسپی اور معلومات میں اضافہ بھی کرتے ہیں جس سے کہ ریاست حیدرآباد کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آتی ہے۔

☆☆

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۴۱۱

تکنیک

کسی بھی فن پارے کی تشکیل و تخلیق میں تکنیک ایک اہم عنصر ہے۔ کوئی بھی فن پارہ کسی مخصوص تکنیک کے سہارے وجود میں آتا ہے۔ موضوع اور مواد کے لحاظ سے تکنیک بھی بدلتی رہتی ہے۔

اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں اب تک تکنیک کی سطح پر کافی تجربے ہوئے ہیں۔ ڈائری کی تکنیک، فلیش بیک کی تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک، سوانحی تکنیک اور بیانیہ تکنیک میں لکھے ہوئے ناول موجود ہیں۔ لیکن بیشتر ناول نگاروں نے بیانیہ تکنیک میں ہی ناول لکھے ہیں جس میں کہیں کہیں ڈرامائی پیش کش اور دوسری تکنیک کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔

'ایوان غزل' میں تکنیک کی سطح پر کوئی نیا تجربہ نہیں کیا گیا ہے۔ روایتی تکنیک میں ہی ناول کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں مصنفہ نے زیادہ تر بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا ہے اور کہیں کہیں فلیش بیک کی تکنیک اور ڈرامائی پیش کش سے قصے کو آگے بڑھایا ہے۔ اس طرح 'ایوان غزل' میں روایتی اور جدید تکنیک کا حسین امتزاج موجود ہے۔

'ایوان غزل' کا کینوس حیدرآباد کے روبہ زوال جاگیردارانہ نظام کا احاطہ کرتا ہے جس میں مختلف افراد کی زندگی سے وابستہ حالات اور واقعات کے سہارے

اس نظام کے کھوکھلے اقدار کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کا اختتام ناول، کے مرکزی کردار غزلؔ اور جاگیردارانہ روایات واقدار کے خاتمے کے ساتھ ہوتا ہے۔ جب کہ اس ناول کا آغاز آزادی کے بعد حیدرآباد میں منعقد ایک سیمینار سے ہوتا ہے جو اُردو شاعری کی اہم صنف 'غزل' پر ہو رہا ہے۔ اس سیمینار میں اس عہد کا مقبول شاعر سرور بھی موجود ہے جو غزلؔ اور ایوان غزل سے پوری طرح واقف ہے۔ وہ غزل کا سچا عاشق اور ہمدرد بھی رہ چکا ہے۔ وہ سیمینار میں بیٹھا ہوا غزلؔ اور صنف غزل کے مابین مشابہت پر غور کر رہا ہے۔ اس کے بعد روایتی تکنیک کے سہارے کہانی کا آغاز ہوتا ہے اور قاری غزلؔ، ایوان غزل اور اس معاشرے کے مختلف طبقوں کے افراد کی زندگی سے وابستہ واقعات وحالات سے آگاہ ہوتا ہے۔ انہیں واقعات وحالات کے ذریعے جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی بکھرتی روایات واقدار، نئی اور پرانی نسلوں کی کشمکش اور سیاسی وسماجی تغیرات کو پیش کیا گیا ہے۔ ان تمام واقعات کو پیش کرنے کے لئے مصنفہ نے بیانیہ تکنیک کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں فلیش بیک کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً واحد حسینؔ کی بیوی، ان کے منشی کی لڑکی ہیں اور واحد حسینؔ کی شادی ان سے جن حالات میں ہوتی ہے اسے فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ واحد حسینؔ کے آباواجداد کے متعلق جانکاری بھی قاری کو فلیش بیک کی تکنیک کے ذریعہ ہی ہوتی ہے۔ واحد حسینؔ حال کی محرومیوں اور ذہنی الجھنوں سے پریشان ہو کر ماضی کی حسین یادوں میں چند لمحے کے لئے اپنے غم کو غلط کرتے ہیں۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ہمارے خاندان میں ہر مرد نے شاعری کی اور داڑھی رکھی۔
> ہمارے دادا حضرت مرحوم.................کیا آن بان تھی.......
> دادا حضت ہمیشہ مشجر کی شیروانی اور زریں دستار پہنتے تھے۔
> صبح بیت الخلا کو جاتے تو پہلے حقہ وہاں جاتا۔ ایک تپائی پر

بیاض اور قلم دوات رکھا جاتا تھا۔ انہوں نے اپنی سب مشہور
غزلیں اسی طرح لکھی تھیں۔'' [۱]

'ایوان غزل' میں شروع سے آخر تک مختلف واقعات و حالات کو کرداروں کے وسیلے سے کم و بیش بیانیہ تکنیک میں ہی پیش کیا گیا ہے اور مناسب صورت حال میں حسب ضرورت کہانی کو آگے بڑھانے کے لئے اور واقعات میں ہم آہنگی و تسلسل پیدا کرنے کے لئے فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامائی پیش کش کے سہارے بھی ناول میں تغیر و ارتقا کا عمل موجود ہے جو فطری انداز میں رونما ہوتے ہیں لیکن ان کی نفسیاتی توجیہہ ممکن ہے کیونکہ جہاں بھی ڈرامائی انداز اختیار کیا گیا ہے اس کا منطقی جواز موجود ہے۔

ناول میں حالات و واقعات کی فضا بندی اور ماحول و معاشرے کی منظر کشی میں جیلانی بانو نے پختہ اور باشعور فنکاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ واقعات ماحول و معاشرے سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ تاثر میں کہیں انتشار پیدا نہیں ہوتا۔ جاگیردارانہ ماحول و معاشرت، شادی بیاہ کے رسم و رواج، جہیز کے کپڑے، میراثنوں کے گیت وغیرہ کو مصنفہ نے اتنے دلکش اور موثر انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری خود کو اسی فضا میں موجود پاتا ہے۔

نصیر کی ولادت کے سلسلے میں تقریب کا اہتمام شاندار طریقے سے کیا جاتا ہے۔ اس کی منظر کشی اس خوبی سے کی گئی ہے کہ احمد حسین کے گھر کی طرز رہائش، آداب و اطوار، لباس و زیوارت اور شان و شوکت کا نقشہ قاری کی آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ اسی طرح مصنفہ نے حامد کے گھر کی منظر کشی اس طرح کی ہے کہ اس گھر کے مکینوں کی خستہ حالی، بے بسی اور لاچاری کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ صرف حامد کے گھر کا ہی المیہ نہیں بلکہ سینکڑوں غریب انسانوں کا المیہ ہے جو بہتر مستقبل کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۱۲۴

جیلانی بانو نے روایتی اور جدید تکنیک، منظر نگاری اور جزئیات نگاری کی مدد سے جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

مکالمہ ناول کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتا ہے۔ مکالمے کے ذریعے کرداروں کی ذہنیت، جذبات واحساسات اور نفسیات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ 'ایوان غزل' میں مکالمے فطری اور برجستہ ہیں۔ کہیں کہیں نامکمل جملوں سے بھی بھرپور تاثر قائم کیا گیا ہے۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''میری شادی؟ دلہن کی بڑی بہن کہیں خلا میں گھورنے لگی۔
> کیا آپ کو یقین ہے کہ مجھ سے؟ میرا مطلب ہے اب میری شادی۔
> کیا میں کہیں جا سکتی ہوں؟'' [۱]

ان جملوں میں معنی و مفہوم کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ یہاں انسان کی بے بسی اور لاچاری کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ مصنفہ کی فکری و فنی مہارت کی دلیل ہے۔ اس ناول کے مکالمے، واقعات و حالات اور کرداروں کی زندگی سے ہم آہنگ ہیں۔

جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایتوں اور قدروں پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنفہ نے طنزیہ لہجے کا استعمال برجستہ کیا ہے۔ ان کے یہاں طنزیہ لہجے کی کاٹ لاجواب ہے:

> ''دیکھا بہن کیسا پگلا ہے یہ غلام رسول۔ جانے کہاں سے خرید کر یہ دو پیسے کا جھن جھنا لایا ہے چھوٹے نواب کے لئے۔ اسے بڑی محبت ہے میرے بچے سے——ہاں بہن اس وقت سے یوں بچے کے پاس بیٹھا تھا جیسے اس کا اپنا بچہ ہو۔'' [۲]

''جیسے اس کا اپنا بچہ ہو'' اس طنزیہ جملے کی کاٹ نہایت موثر ہے جو اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ وہ غلام رسول کا ہی بچہ ہے لیکن اجالا بیگم کی ترکیب کی وجہ سے

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۲۱۷ (۲) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۹۱

احمد حسین اس کے باپ بن بیٹھے ہیں۔ ناول میں مختلف مقامات پر مصنفہ نے طنزیہ لہجے کا خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ ان کے طنزیہ لہجے اس عہد کے ماحول و معاشرے پر طنز ہیں اور قاری کو غور و فکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔

جیلانی بانو اپنی طنز و ظرافت سے قاری کو کہیں کہیں ہنسنے پر بھی مجبور کر دیتی ہیں۔ شیخو میاں جن کا دعویٰ ہے کہ وہ بی۔ اے تک پڑھے ہوئے ہیں ایک بار ملازمت کے سلسلے میں اپنے نام کی ہجے یوں کرتے ہیں:

''ش وپیش سوغ...... دال واو پیش دُ غ— شیخ داؤد'' [۱]

قاری یہاں ہنسنے پر مجبور ہوتا ہے اور شیخو بھائی کے پڑھے لکھے ہونے کے دعوے سے بھی واقف ہو جاتا ہے۔

غرض کہ اس ناول میں جاگیردارانہ ماحول و معاشرت اور قدیم روایات و اقدار کی شکست و ریخت، سماجی تغیرات اور سیاسی اتھل پتھل، نئے معاشرتی مسائل سے جڑے مختلف واقعات و حالات فنی ترتیب و تنظیم کے ساتھ یکے بعد دیگر رونما ہوتے ہیں جسے مصنفہ نے روایتی اور جدید تکنیک کے حسین امتزاج سے پیش کیا ہے اور اپنی تخلیقی بصیرت اور فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

-: زبان و بیان :-

ناول کی تعمیر و تشکیل میں جہاں موضوع، پلاٹ، کردار اور تکنیک کی اہمیت ہے وہیں زبان و بیان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ کوئی بھی فن پارہ جب وجود میں آتا ہے تو اس کا مقصد قاری تک پہنچنا ہوتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ قاری اور فن پارے کے مابین ترسیل کا مرحلہ بخیر و خوبی حل ہو جائے۔ اس لئے مصنف کا فرض ہے کہ وہ ایسی زبان اختیار کرے جو رواں دواں، برجستہ اور برمحل ہو۔ کرداروں کی آپسی گفتگو فطری ہو اور انداز بیان یا لب و لہجہ میں تکلف و تصنع نہ ہو کہ قاری اس کو غیر حقیقی

---

(۱) جیلانی بانو، ''ایوان غزل'' ص۔ ۱۷۱

محسوس کرے۔ زبان و بیان کے وسیلے سے ہی مصنف منظر نگاری، جزئیات نگاری، پیکر تراشی اور مکالمے ادا کرتا ہے۔

'ایوان غزل' کی زبان رواں دواں، سادہ، برجستہ اور برمحل ہے۔ زبان و بیان میں ہمواری اور ادبی شان پائی جاتی ہے۔ ایوان غزل کا موضوع چونکہ حیدرآباد کا جاگیردارانہ نظام ہے لہٰذا حیدرآبادی زبان کے مخصوص الفاظ کی جھلکیاں ناول میں موجود ہیں مثلاً حضت، ہشت، حبلہ، فخط، لوگاں، باتاں وغیرہ۔ ان الفاظ سے زبان و بیان کی روانی اور شگفتگی پر اثر نہیں پڑتا کیونکہ یہ فطری انداز میں جملوں میں در آئے ہیں۔ تشبیہات و استعارات، محاورے اور انگریزی الفاظ وغیرہ کا استعمال بھی کہیں کہیں کیا گیا ہے جس سے مزید ادبی چاشنی پیدا ہوگئی ہے۔ زبان کی بے ساختگی اور گھریلو ماحول کی جزئیات نگاری ملاحظ ہو:

''بی بی واحد حسین سے بہت کم بحث کرتی تھیں کیونکہ رضیہ کی شادی کے بعد انہوں نے گھر کے ڈائریکٹر جنرل کا عہدہ سنبھال لیا تھا۔ اس لئے اب وہ واحد حسین کے عشق پر گھبرانے یا گوہر پھوپھو کی باتوں پر کڑھنے کی بجائے، اپنی بہو کے سگھڑاپے پر خوش ہوتی تھیں۔ گھر اور اس کے بکھیڑوں سے ان کا تعلق اب اور بھی کم ہوگیا تھا۔ دن بھر وہ یا تو خود پردہ لگی کار میں کہیں رشتہ داروں میں گھومنے چلی جاتی تھیں یا آنے والی مہمان بی بیوں سے بیٹھی گپیں ہانکتیں۔ چاندی کے پاندان کو کھول کر پان پر پان کھائے جاتیں کبھی موڈ آتا تو شاہین اور راشد کے لئے ململ کے کرتے سینے بیٹھ جاتیں۔ اپنے اس فن پر انہیں بڑا ناز تھا۔''[1]

جیلانی بانو کا انداز بیان نہایت رواں دواں اور شگفتہ ہے۔ وہ الفاظ کی نشست

(۱) جیلانی بانو۔ ''ایوان غزل''۔ ص۔ ۱۵۹

و برخاست سے زبان میں روانی، شگفتگی اور لطافت پیدا کرتی ہیں۔ چاند کی فیشن پرستی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"آج چاند پورے دو گھنٹے ہیئر ڈریسر کے ہاں جا کر بیٹھی تھی۔ اس کے بال سامنے سے تاج کی طرح اوپر چڑھائی چڑھتے چلے گئے تھے اور پھر نیچے کی طرف لہروں اور دائروں کی شکل میں گر رہے تھے، مچل رہے تھے، چاند کے دہکتے گالوں کو چھو لینے کے ارادے سے کانپ رہے تھے۔" [1]

جیلانی بانو اس عہد کے معاشرے میں پائے جانے والے مختلف طبقے کی زبان سے پوری طرح واقف ہیں۔ عورتوں کی گھریلو زبان ہو یا جاگیرداروں اور نوابوں کی پر تکلف انداز گفتگو، انہوں نے اسے برمحل اور برجستہ پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں منفرد انداز بیان پایا جاتا ہے۔ انہیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک منفرد اسلوب کی مالک ہیں۔ دکنی زبان کا برمحل اور برجستہ استعمال ان کی زبان و بیان کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔

غرض کہ "ایوان غزل" فکری و فنی اعتبار سے ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول کا کینوس حیدرآباد کے جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کا احاطہ کرتا ہے۔ اس معاشرے کی ٹوٹتی بکھرتی قدریں، جاگیردارانہ ظلم و ستم و استحصال، بدلتے ہوئے عصری حالات، سیاسی و سماجی تغیرات اپنی تمام جزئیات کے ساتھ ناول میں موجود ہیں۔ جیلانی بانو نے اپنے تجربے، مشاہدے اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے اس عہد کی تہذیب و ثقافت اور سیاسی و سماجی فضا کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔

"ایوان غزل" اپنے تاریخی موضوع، مصنفہ کی تخلیقی صلاحیت، فنی مہارت اور فکر و فن کے حسین امتزاج کے باعث اُردو کا شاہکار ناول ہے۔

---

(۱) جیلانی بانو۔ "ایوان غزل"۔ ص۔ ۲۱۱

ب:- بارشِ سنگ

(۱) موضوع
(۲) پلاٹ
(۳) کردار نگاری
(۴) تکنیک

موضوع

''بارش سنگ'' جیلانی بانو کا دوسرا ناول ہے جو ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول تلنگانہ کی کسان تحریک کے پس منظر میں تصنیف کیا گیا ہے جس میں آزادی سے قبل اور آزادی کے چند برسوں بعد تک حیدرآباد کے دیہی علاقوں میں رہنے والے غریب کسانوں، مزدوروں اور عورتوں کے حالات و مسائل کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا ظلم و ستم، معاشی استحصال، سماجی نابرابری اور طبقاتی کشمکش اس ناول میں پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔ تلنگانہ تحریک دراصل حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کا لازمی نتیجہ تھی۔ تلنگانہ جواب آندھراپردیش کا حصہ ہے آزادی سے قبل ریاست حیدرآباد میں شامل تھا۔ جاگیردارانہ استحصال و مظالم سے تنگ آکر غریب کسانوں اور مزدوروں نے بغاوت کا علم بلند کیا جسے تاریخ تلنگانہ کسان تحریک کے نام سے جانتی ہے۔ اس تحریک کا آغاز ۱۹۴۶ء میں ہوا اور ۱۹۵۱ء میں اسے واپس لے لیا گیا۔ اس تحریک کی قیادت کمیونسٹ پارٹی کے ہاتھوں میں تھی۔

''بارش سنگ'' میں تلنگانہ کے کسانوں اور مزدوروں کی روزمرہ کی زندگی، ان کے حالات و مسائل، جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم و ستم اور عیاشی کے خلاف مسلح بغاوت، عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مسائل، فرسودہ رسم و رواج،

مذہبی ریاکاری، مشترکہ تہذیب وکلچر، فرقہ وارانہ فسادات، سیاسی وسماجی تغیرات اور بدلتے ہوئے عصری حالات سبھوں کی جھلک موجود ہے۔ اس ناول میں دیہی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ شہری زندگی میں غریب عوام پر ہونے والے جبر وظلم کی طرف اشارے بھی موجود ہیں۔

''بارش سنگ'' کے زیادہ تر کردار حیدرآباد کے ایک گاؤں ''چیکٹ پلی'' میں پیدا ہوتے ہیں۔ ایک پرسکون اور باعزت زندگی کے حصول کی تگ ودو میں زندگی کے دن گزارتے ہیں اور وہیں پیوند خاک ہوجاتے ہیں۔ ناول نگار کے لفظوں میں:

''چیکٹ پلی'' کے بچے اندھیرے میں راہ ٹٹولنے کے عادی
ہیں کیونکہ ان کے گاؤں کا نام ہی 'چیکٹ پلی' تھا یعنی اندھیر نگری!(۱)

''چیکٹ پلی'' اس عہد کے ہندوستان کا کوئی بھی گاؤں ہوسکتا ہے کرداروں کے نام بدل سکتے ہیں لیکن مسائل سب جگہ یکساں ہیں اور ظلم وستم اور معاشی استحصال سے تڑپتی بلکتی عوام ان مسائل کے حل کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتی ہے اور آخرکار استحصالی قوتوں کی سیاسی چالوں کے آگے سرنگوں ہوجاتی ہے۔

اس ناول کا آغاز فیضؔ کی نظم ''آج کے نام'' سے ہوتا ہے اس نظم کا مندرجہ ذیل حصہ خصوصی طور پر قاری کی توجہ اپنی طرف مرکوز کرتا ہے:

بادشاہ جہاں، والیٔ ماسوا، نائب اللہ فی الارض
دہقاں کے نام
جس کی ڈھوروں کو ظالم ہنکا لے گئے ہیں
جس کی بیٹی کو ڈاکو اٹھا لے گئے ہیں
ہاتھ بھر کھیت سے ایک انگشت پٹوار نے کاٹ لی ہے
دوسری مالئے کے بہانے سے سرکار نے کاٹ لی ہے

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ اُردو مرکز حیدرآباد ۱۹۸۵ء۔ ص۔ ۵۔ ۶

جس کی پگ زوروالوں کے پاؤں تلے
دھجیاں ہوگئی ہے۔

یہ ناول دراصل اسی حصے کی تفسیر ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ دہقاں پہلے مصرعے میں نوازے گئے خطابات کا حقدار تو ہے لیکن اس کی قسمت میں اس کا عشرِ عشیر بھی نہیں جو کہ ایک مخصوص نظام کی دین ہے۔ جاگیردارانہ سماجی ڈھانچے میں غریب کسانوں اور مزدوروں کا مختلف طریقے سے استحصال کیا جاتا تھا۔ آزادی کے بعد بھی ان کی سماجی حیثیت میں کوئی قابلِ ذکر تبدیلی رونما نہیں ہوئی۔ انہیں موضوعات و مسائل کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔

ہندوستان کی آزادی سے قبل ریاست حیدرآباد کا سماجی وسیاسی ڈھانچہ جاگیردارانہ اقدار پر قائم تھا۔ اس نظام و اقدار کی بنیاد قابلِ کاشت زمین کی غیر مساوی تقسیم پر منحصر تھی جس کی وجہ سے گاؤں کی بیشتر قابلِ کاشت زمین جاگیرداروں، ساہوکاروں اور دیش مکھوں کی ملکیت تھی۔ گاؤں کے غریب عوام ان کھیتوں پر محنت و مزدوری کرتے تھے۔ محنت و مشقت غریب کسانوں اور مزدوروں کی ہوتی تھی جب کہ تیار فصل سے زمینداروں اور ساہوکاروں کی کوٹھیاں بھرتی تھیں۔

گاؤں کی تھوڑی بہت زمین غریب کسانوں کے پاس تھی لیکن ان کی معاشی حالت اس قدر خراب تھی کہ وہ زراعت کے لیے بنیادی چیزیں بھی مہیا نہیں کر سکتے تھے بلکہ اس کے لیے انہیں جاگیرداروں اور ساہوکاروں سے بیج وغیرہ قرض لینا پڑتا تھا۔ جس کے عوض انہیں اپنی محنت و مشقت سے تیار کی ہوئی فصل کا آدھا سے زیادہ حصہ قرض اور سود کی ادائیگی میں دینا پڑتا تھا۔ فصل خراب ہونے پر انہیں زمینوں سے بھی ہاتھ دھونا پڑتا تھا۔ ناول سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہر سال وینکٹ ریڈی بیج دینے پر اماں سے تو تکار کرتا تھا۔ ایک پائیلی بیج کے بدلے پانچ پائیلی اناج

واپس کرنا پڑتا تھا۔ تو اب بچا کیا۔ مشکل سے دو ڈھائی تھیلے
جو پیلی جوار ہوتی تھی، کیونکہ ان کے کھیت میں گوبری پڑتی
نہ پانی دیا جاتا تھا۔ پودے زمین سے اٹھتے ہی جھک جاتے تھے
جیسے وینکٹ ریڈی کے کھیتوں والے سر سبز شاداب
پودوں کو دیکھتے ہی باوا کی طرح ماتھا ٹیک دیتے ہوں۔'' [1]

ہر سال جب کھیتوں میں بیج ڈالنے کا موسم آتا، کسان اور مزدور خوش ہو جاتے اور اپنے مستقبل کے لیے طرح طرح کے پروگرام بناتے۔ جی جان سے محنت و مشقت کرتے تاکہ وہ پرسکون زندگی گزار سکیں لیکن ان کی یہ خوشی چندروزہ ہوتی تھی کیونکہ وہ غربت و افلاس کی وجہ سے جاگیردارانہ نظام کے چنگل میں اس طرح پھنسے ہوئے تھے کہ اس سے نکلنے کا انہیں کوئی راستہ بجھائی نہیں دیتا تھا۔

جاگیردارانہ نظام کی ایک مکروہ روایت تھی بندھوا مزدور کا چلن۔ گاؤں کے بے بس اور لاچار غریب کسانوں اور مزدوروں کی معاشی حالت اس قدر خراب تھی کہ وہ اپنی زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے جاگیرداروں اور ساہوکاروں سے چند سکے قرض لیتے تھے اور بدلے میں ان کے یہاں رہن ہو جاتے تھے۔ رہن کی یہ مدّت تب تک ہوتی تھی جب تک قرض سود کے ساتھ ادا نہ ہو جائے۔ رہن رہنے والا شخص عموماً گھر کا مکھیا ہوتا تھا اور رہن ہو جانے کے بعد اس کی زندگی کی تمام حرکات و سکنات مالک کے حکم کی منتظر ہوتی تھیں۔ وہ دن رات بیل کی طرح اپنے مالک کے یہاں محنت و مشقت کرتا، رات میں بھی اسے گھر جانے کی اجازت نہیں ہوتی تھی کیونکہ رات کے اندھیرے میں اسے مالک کے ناجائز کام بھی کرنے پڑتے تھے لیکن بندھوا مزدور کی اتنی کڑی محنت و مشقت بھی قرض اور سود کی ادائیگی کے لئے، ناکافی ہوتی تھی۔ جس گھر کا ایک فرد رہن ہوتا اس گھر کے باقی افراد خواہ وہ مرد ہوں، عورت

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارشِ سنگ''۔ ص۔ ۱۰

ہوں یا بچے سب مل جل کر اس ساہوکار کے کھیت پر مزدوری کرتے۔ اس کے ہر حکم کو بجالانا اپنا اولین فرض سمجھتے تھے تاکہ وہ کسی طرح ساہوکار کا قرض ادا کر سکیں اور ان کے گھر کا مضبوط ترین سہارا پھر ان کا اپنا ہو جائے۔

> ''غریب کسان کے ہاں تو بچے ہی دولت ہیں، جو بغیر کسی خرچ کے مفت میں مل جاتے ہیں۔ تین چار برس تک وہ ماں کی جان کو جونک کی طرح چوستے رہتے، پھر دوسرے بہن بھائیوں کے ساتھ دانا دنکا چن کر پیٹ بھر لینا سیکھ جاتے، ان کے پیٹ بھر کھانے اور تن ڈھانکنے کی کسی کو فکر نہیں ہوتی ہے، آٹھ دس برس کے ہوتے ہی وہ ماں باپ کا ہاتھ بٹانے کھیتوں پر جاتے ہیں۔ اگر باپ رہن ہے تو اس کے ساتھ ساہوکار کا کام کرنا ان پر بھی فرض ہو جاتا ہے۔''[1]

جاگیردارانہ معاشرے نے معاشی استحصال کا ایسا جال بچھا رکھا تھا کہ غریبوں کا قرض گھر میں بڑھنے والی آبادی کے تناسب سے بڑھتا جاتا تھا اور بے چارے غریب کسان و مزدور کبھی سمجھ نہیں پاتے کہ قرض سے چھٹکارے کے لیے اب انہیں کس قدر محنت و مشقت کرنی ہوگی اور کتنے بچوں کو پیدا کر کے ان کے بچپن کے معصوم عہد کو چھین کر مزدور بنا دینا ہوگا لیکن وہ زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو نظر انداز بھی نہیں کر سکتے تھے۔ کسی سال اگر سوکھا پڑ جائے یا کسی کی طبیعت خراب ہو جائے تو ساہوکار کے یہاں گھر کے ایک اور فرد کو رہن رکھنے کے علاوہ چارہ ہی کیا ہے۔ اور لڑکی جوان ہو جائے تو اسے شادی کے بغیر گھر میں کب تک بٹھائے رکھا جا سکتا ہے جبکہ

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص۔ ۲۰

زیادہ تر جوان لڑکیاں جاگیردار طبقے کی جنسی ہوس کا شکار ہو چکی ہوتی ہیں۔

> ''ہر سال جب سوکھا پڑتا تو گاؤں والوں کے زیور اور برتن اس کے پاس رہن کے لیے آجاتے اور دو چار ایکڑ زمین وہ اور خرید لیتا۔ تین چار کھیت مزدوروں کو رہن رکھ لیتا۔ جوار، چاول، گنا، اجوائن، ہر چیز کی فصل اس کے کھیتوں میں لہلہا کر آتی تھی............جب آم اور گنے کی فصل آتی تو ملیشم کے دوست شہر سے آکر پکنک مناتے............اس کے دوست کھیتوں اور باغوں میں گھوم گھوم کر پکے پکے پھل اور کچی کچی لڑکیاں تاکتے تھے۔ کبھی یہ لڑکیاں زور زبردستی سے لائی جاتیں کبھی دس پانچ روپئے پر بات ہو جاتی تھی۔''[۱]

''بارش سنگ'' میں کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے جبر و ظلم کے ساتھ ساتھ عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے استحصال کو کلیدی طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ طبقہ غریب عوام کے استحصال کے ساتھ ان کی بہو بیٹیوں کی عصمت و عفت کو بھی بے جھجک پامال کرتا تھا۔ وہ گاؤں کی کسی بھی عورت یا لڑکی کو اپنی مرضی کے مطابق ہوس کا نشانہ بناتے تھے۔ یہ عورتیں اور لڑکیاں معاشی مجبوریوں کی وجہ سے جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے کھیتوں پر کام کرتیں ان کے گھر کے ہر چھوٹے بڑے کام کرتیں اور ان کی ہوس کا نشانہ بھی بنتیں۔ اعلیٰ طبقہ عورتوں کو محض جنسی تسکین کا ذریعہ سمجھتا تھا اور ان کی عزت و آبرو سے کھلواڑ کرتا تھا۔ غریب عوام غربت و افلاس کی وجہ سے ان ساری حقیقتوں کو جانتے ہوئے بھی احتجاج کرنے کی جرأت نہیں کر پاتے تھے کیونکہ:

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص ۳۸

"تحصیلداروں، تعلقداروں اور جاگیرداروں کو
کوئی عورت پسند آجائے تو گاؤں والوں کا فرض
تھا کہ چپکے سے اسے حوالے کردیں۔اس بات کی
خبر کانوں کان کسی کو نہیں ہونی چاہیے، ورنہ اس
گھر کے مردوں کا سر اور ساہوکار کی جوتی۔"[۱]

مستان کی بیٹی خواجہ آبی وینکٹ ریڈی کے ہوس کا نشانہ بنتی ہے لیکن بیٹی کی عصمت کی پامالی کے باوجود اس کے اندر بغاوت کا جذبہ نہیں ابھرتا ہے بلکہ وہ خواجہ آبی سے کہتا ہے کہ:

"چپ بیٹا۔ چپ بیٹھ۔لوگاں سن لیں گے۔مستان
ڈر کے مارے کانپ رہا تھا۔اس نے خواجہ آبی کی
آنکھیں پوچھیں۔کپڑے ٹھیک کیے۔
"اماں کو کچھ نکو بول۔تیرے بھائی سن لیں گے۔سمجھ
گئی نا۔جا اب تو خود گھر چلی جا۔مجھے ریڈی کے ہاں بہت
کام ہے۔" خواجہ آبی نے جلدی جلدی ریڈی کے گھر جانے
والے باپ کو دیکھا۔اماں ٹھیک بولتی۔یہ تو ریڈی
کا کتا ہے یوں بھاگ رہا ہے جیسے ریڈی کو قتل کرنے جا
رہا ہو۔"[۲]

اگر کوئی غریب کسان یا مزدور عورتوں کے جنسی استحصال کے خلاف کبھی آواز اٹھانے کی کوشش کرتا تو اس کی سزا بھی اسے بھگتنی پڑتی۔اسے کسی فرضی الزام میں پھنسا کر پھانسی پر چڑھا دیا جاتا یا پھر اس کی لاش کہیں کھیتوں میں ملتی۔جاگیردارانہ سماجی ڈھانچے نے نچلے طبقے کے عوام میں اس قدر خوف و ڈر پیدا کر دیا تھا کہ وہ اپنے حق و انصاف کے

(۱) جیلانی بانو،" بارش سنگ"،ص۔۹۷ (۲) جیلانی بانو۔" بارش سنگ"،ص۔۲۶۔۲۷

لیے آواز اٹھانے کے خیال سے بھی کانپ جاتے تھے۔ گاؤں میں جاگیرداروں اور ساہوکاروں کا بنایا ہوا قانون چلتا تھا۔ اس قانون سے بغاوت کرنے والے شخص کی نسل در نسل سزا کی حقدار ہوتی تھی۔ گاؤں کے اس مخصوص قانون کی وجہ سے غریب عوام، جاگیردار طبقے کے ہر جائز و ناجائز حکم کو ماننے پر مجبور تھے۔ گاؤں کے ساہوکار اور زمیندار اقتدار کی ہوس اور دولت کے نشے میں آپسی دشمنی کے باوجود گاؤں کا قانون توڑنے والے کو سزا دینے کے لیے فوراً ایک ہو جاتے تھے:

> ''کوئی کھیت مزدور رہن کی مدت پوری کیے بغیر بھاگ جائے تو اسے سزا دینے پر وہ سب ایک ہو جاتے تھے۔ گاؤں کے کس حصے تک کس کسان کے کھیت کون رہن رکھے گا، کون خریدے گا، کون قرض دے گا اور کون نہ دے گا۔ یہ سب کسی پکے کاغذ پر لکھے بغیر ایسے اصول تھے، جن پر ہر گاؤں کے جاگیردار اور ساہوکار عمل کرتے آئے تھے اور آئندہ بھی کرنا چاہتے تھے۔'' [۱]

جاگیردارانہ سماج میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی سماجی حیثیت بھی کمزور طبقے کی عورتوں سے زیادہ بہتر نہ تھی۔ یہاں بھی عورتیں بے زبان مخلوق کی حیثیت رکھتی تھیں۔ مردوں کا ہر حکم ماننا ان کا فرض تھا۔ وہ ان کے ہر ظلم و ستم کو برداشت کرتیں، ان پر بے شمار پابندیاں عائد تھیں۔ وینکٹ ریڈی کا گھرانہ ساہوکاروں کی نمائندگی کرتا ہے۔ وینکٹ ریڈی کی موت کے بعد اس کی بیوی رتنا اس کے چھوٹے بھائی ملیشم ریڈی کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ وہ صرف اس سے اپنی جنسی ہوس ہی پوری نہیں کرتا بلکہ زبردستی اسے اپنے ساتھ لے کر شہر چلا جاتا ہے اور وہاں وہ اپنے مفاد اور اغراض و مقاصد کے

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارشِ سنگ''۔ ص۔ ۴۵

حصول کی خاطر اسے کوٹھے کی طوائف سے بھی بدتر بنا دیتا ہے۔ طوائف پیٹ کی بھوک کی وجہ سے اپنا جسم بیچتی ہے جبکہ رتنا کو ملیشم اپنے مقصد کے حصول کے لیے بڑے بڑے عہدیداروں کی بستر کی زینت بنا دیتا ہے:

”ملیشم نے اس کی سفید ساری پر اپنی ہوس کے دھبے
ڈال دیئے تھے۔ آج رتنا کے چہرے پر کتنے رنگ
لگے ہوئے تھے، بے چاری اکیلی تھی خواجہ بی کی طرح،
نورا بھابھی کی طرح، مرغی کے ننھے چوزے کی طرح،
جسے چیل جھپٹا مار کے اڑا لے جاتی ہے۔“ [۱]

”بارش سنگ“ میں ریاست حیدر آباد کے دیہی علاقوں کی عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے حالات و مسائل کی حقیقی پیش کش قاری کو غور و فکر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں عورتوں پر جبر و ظلم اور ان کا جنسی استحصال روایت بن چکی تھی۔ سماج میں ان کی کوئی وقعت نہ تھی۔ عورتوں کا استحصال ہر حد کو پار کر چکا تھا اور اس صورت حال کا ذمہ دار اس عہد کا وہ سیاسی و سماجی اور معاشی ڈھانچہ تھا جس پر جاگیر دارانہ نظام قائم تھا۔

تلنگانہ تحریک دراصل اس نظام کے خلاف عملی جدوجہد تھی جس میں قابل کاشت زمین کی تقسیم انتہائی غیر مساوی تھی بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ گاؤں کے دو تین لوگ زمینوں کے مالک ہوتے تھے اور باقی سارا گاؤں اس پر محنت و مزدوری کرتا تھا لیکن اپنی جی توڑ محنت و مشقت کے باوجود دو وقت کی روٹی کا محتاج رہتا تھا۔ مختلف طریقے سے جاگیردار طبقہ، غریب کسانوں اور مزدوروں کا معاشی استحصال کرتا تھا اور ان کے گھر کی عورتوں اور لڑکیوں کی عزت و آبرو کو سر عام لوٹتا تھا۔

آخر کار غریب عوام ظلم و ستم، معاشی استحصال اور عزت و آبرو کی پامالی سے

---

(۱) جیلانی بانو۔ ”بارش سنگ“۔ ص۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳

اس قدر تنگ آ گئے کہ ان کے صبر کا پیمانہ چھلک پڑا اور انہوں نے متحد ہو کر اس نظام کے خلاف آواز بلند کی اور اپنے حق و انصاف کے لیے عملی جدو جہد شروع کیا۔ اُن کے اس جدو جہد میں کمیونسٹ پارٹی نے بھرپور ساتھ دیا۔ کمیونسٹ پارٹی کی قیادت میں اس عوامی تحریک نے جاگیردارانہ نظام کی نیندیں حرام کر دیں ۔ جاگیر دار اور ساہوکار تلنگانہ تحریک کے چھاپہ ماردستوں کے طوفان سے کانپنے لگے ۔ جاگیردارانہ نظام نے اس تحریک کو کچلنے کے لیے جبر و تشدد کا استعمال کیا لیکن یہ جبر و تشدد بھی اس تحریک کو کچلنے میں ناکام رہا اور تلنگانہ تحریک کی عوامی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ اس کے چھاپہ ماردستوں نے اپنی جان کی بازی لگا دی اور مسلح بغاوت سے کئی گاؤں پر قبضہ کر لیا اور جاگیر دار طبقے کے ذریعے ناجائز طریقے سے قبضہ کی ہوئی زمینوں کو غریب کسانوں اور مزدوروں میں تقسیم کر دیا:

> ''گاؤں والوں کی برہمی اب حکومت کے لئے ایک بڑا خطرہ بن چکی تھی ۔نلگنڈہ اور اس کے آس پاس کے کئی گاؤں چھاپہ ماروں کے قبضہ میں تھے۔ کسانوں کی سرکشی بڑھتی جارہی تھی۔ سارے ہندوستان میں کمیونسٹ پارٹی کا زور بڑھ رہا تھا۔ وہ کانگریس کے ساتھ دیش کو آزاد کرانے کی جدو جہد میں ساتھ دے رہی تھی اور تلنگانے میں جاگیرداری کے خاتمے کے لیے عملی جدو جہد کر رہی تھی۔''[۱]

تلنگانہ تحریک میں شامل ہونے والے زیادہ تر لوگ ایسے تھے جن کے گھر والوں کو اپنا حق اور انصاف مانگنے پر انہیں کے سامنے پھانسی کی سزا دی گئی، ان کی عورتوں کو سرِ عام بے عزت کیا گیا۔ جاگیر دار طبقے کی اس حیوانیت اور درندگی کا شکار اس

---

(۱) جیلانی بانو۔''بارشِ سنگ''۔ص۔۱۱۹

عہد کا ہر غریب کسان اور مزدور تھا۔ مثلاً نرسیا جو اپنی بھابھی کی آبرو کی حفاظت کے لیے تحصیلدار سے بھڑ جاتا ہے اس کا انجام پہلے پٹائی، پھر سر مونڈھ کر منہ پر کالک پوتی جاتی ہے اور گدھے پر بٹھا کر سارے گاؤں میں گھمایا جاتا ہے۔ یہ گاؤں کے قانون کی سزا تھی کیونکہ نرسیا نے حق وانصاف کے لیے گاؤں کے معزز لوگوں کے سامنے سر اٹھانے کی جرأت کی تھی۔ یہی صورت حال لگ بھگ بشیر علی کی بھی ہے جس کے کھیت جاگیردار نے چھین لیے تھے، گھر رضا کاروں نے لوٹ لیا تھا اور بہن کو اس کی آنکھوں کے سامنے پولیس والے اٹھالے گئے تھے۔ آخر کار اس ظلم وستم سے تنگ آ کر دونوں تلنگانہ تحریک کے فعال رکن بن گئے جن کے دلوں میں جاگیردار طبقے کے وحشی عمل کے خلاف شدید نفرت، حقارت اور انتقام کا جذبہ تھا اور اب ان کی زندگی کا واحد مقصد تھا اس استحصالی نظام کا خاتمہ۔

تلنگانہ تحریک کے مجاہدوں نے اپنی راہ میں آنے والی ہر رکاوٹ اور تشدد کو برداشت کیا۔ اس عوامی تحریک میں عورتوں نے بھی مردوں کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ وہ پہاڑوں اور جنگلوں میں چھپ کر رہتے، بھیس بدل کر گاؤں میں گھومتے اور موقع ملتے ہی ساہوکاروں اور جاگیرداروں پر حملہ بولتے اور گاؤں پر قبضہ کر لیتے۔ گاؤں کی زمین غریب کسانوں اور مزدوروں میں تقسیم ہو جاتی۔ گاؤں کے لوگ بھی تلنگانہ کے چھاپہ ماردستوں کی مدد کرتے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ جاگیردارنہ نظام کے جبر وظلم سے یہی لوگ نجات دلا سکتے ہیں۔ اس تحریک نے جاگیردارانہ طبقے کا چین وسکون چھین لیا تھا۔

تلنگانہ تحریک بے شک جاگیردارانہ ظلم وستم کے خلاف اندھیرے میں روشنی کی کرن بن کر چمکی لیکن سماجی ڈھانچے میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی نہیں لا سکی کیوں کہ ہندوستان آزاد ہو چکا تھا اور حکومت نے تلنگانہ کسان تحریک کو غیر قانونی قرار دے دیا اور اسے ختم کرنے کے لیے پولیس ایکشن کا سہارا لیا۔ لہٰذا اس کے چھاپہ ماردستے

چھپ کر کام کرتے۔ وہ گاؤں گاؤں میں پھیلے ہوئے تھے۔ بھوکے، پیاسے اپنے گاؤں اور گھر والوں سے دور ہر لمحہ موت ان کے سر پر منڈلا رہی تھی۔ انہیں اب نظام کی فوج کے ساتھ ہندوستانی فوج سے بھی مقابلہ کرنا تھا:

''ہم لوگ، یہاں زیادہ دیر نہیں ٹھہر سکتے۔ اتحاد المسلمین
کے ساتھ اب انڈین یونین کے گدھ بھی ہماری بوٹیاں
نوچ ڈالیں گے۔'' [۱]

انڈین یونین کی فوجوں نے تلنگانہ کے مظلوم عوام کو جو کہ ظلم و ستم کے خلاف اپنے حق و انصاف کی لڑائی لڑ رہے تھے، اپنی گولیوں کا نشانہ بنایا۔ انہیں پکڑ کر جیل کی سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا گیا۔ اس عوامی تحریک میں شامل کئی لوگوں کو پھانسی کی سزا دی گئی۔ اس طرح نظام کی فوج کے ساتھ ساتھ ہندوستانی فوج نے بھی اس عوامی تحریک کو کچلنے کے لیے ظلم و ستم جاری رکھا۔ آخر کار تلنگانہ تحریک کو ۱۹۵۱ء میں واپس لے لیا گیا۔

آزادی کے بعد حکومت کی باگ ڈور کانگریس کے ہاتھ آئی۔ اس حکومت کے رویے کی طرف بھی اس ناول میں اشارے موجود ہیں۔ آزادی کے بعد تلنگانہ کے غریب کسانوں اور مزدوروں کے خوابوں کی شکست و ریخت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ حکومت نے ان سے وعدہ کیا تھا کہ انہیں حق و انصاف ملے گا لیکن اس وعدے کی تکمیل شاید آج تک نہ ہو سکی کیوں کہ جو لوگ جاگیردارانہ نظام کے ستون تھے کانگریس حکومت میں صاحب اقتدار بن بیٹھے اور پھر وہی جبر و ظلم اور استحصال کا سلسلہ چل نکلا۔ اس طرح غریب مزدوروں اور کسانوں کی زندگی غربت و افلاس میں ہی ڈوبی رہی:

''جب گاؤں میں کانگریس والے ووٹ مانگنے
آئے تو سب سے آگے سلیم تھا اس نے گھر گھر جا کر

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص ۱۵۷

لوگوں کو سمجھایا کہ ساہوکار کی غلامی نہیں کرنا ہے
تو کانگریس کو ووٹ دو۔ آخر وہی ہوا۔ 'چیکٹ پلی'
کے حلقے سے کانگریسی امیدوار پدا ریڈی کامیاب
ہوا۔ اس کی کامیابی کا جلوس نکلا تو لاری کے
آگے ناچتے ناچتے سلیم تھک گیا۔ کانگریس زندہ باد،
بولو نہرو جی کی جئے۔
جئے جئے کار کے نعرے تھمے تو سلیم بس اسٹاپ
پر بیٹھا روز شہر کا اخبار پڑھتا تھا۔ بار بار پدا ریڈی
کے گھر کے چکر کاٹتا۔ اسے بڑا انتظار تھا کہ اب
کس دن کسانوں کو غلامی سے آزاد کرنے کا اعلان
ہوگا۔ رہن پڑے ہوئے کھیت واپس ملیں گے۔
عورتوں کی عزت لوٹنے والوں کو جیل بھیجا جائے گا۔
مگر پدا ریڈی کو یہ باتیں سننے کی فرصت ہی نہ تھی۔
وہ اب منسٹر بننے کی بھاگ دوڑ میں لگا ہوا تھا
اس لئے اسے اپنے گاؤں آنے کی فرصت ہی نہیں ملتی تھی۔'' (۱)

مندرجہ بالا اقتباس سے حکومت کے رویے اور طبقاتی کردار پر بخوبی روشنی پڑتی ہے اور یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ جاگیردارانہ نظام میں جبر وظلم کرنے والے ایک بار پھر آزادی کے بعد بھی صاحب اقتدار بن بیٹھے۔ وہ غریبوں پر ظلم وستم اور ان کا استحصال کرنے کے اس قدر عادی ہو چکے تھے کہ ملک کی آزادی کے بعد بھی انہوں نے اس استحصالی نظام کو مختلف شکلوں میں قائم رکھا۔ اس طرح استحصالی نظام سے آزادی کا جو خواب غریب کسانوں اور مزدوروں نے دیکھا تھا اس کی تعبیر انہیں آزاد

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص ۱۵۵۔۱۵۶

ہندوستان میں بھی نہیں ملی کیوں کہ بقول فیض:

بنے ہیں اہل ہوس منصف بھی وکیل بھی
کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

''بارشِ سنگ'' تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں مزدوروں اور کسانوں کے حالات وزندگی کی حقیقی عکاسی کرتا ہے لہٰذا دیہی زندگی کے آداب واطوار، رسم ورواج کی بھر پور جھلک یہاں موجود ہے۔

جہالت، غربت وافلاس کی وجہ سے گاؤں کے لوگ ضعیف الاعتقادی اور فرسودہ رسم ورواج کے پھندے میں جکڑے ہوئے تھے۔ جس کی وجہ سے جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ساتھ ساتھ مذہبی پیشوا بھی ان کا مختلف طریقے سے استحصال کرتے تھے۔ وہ مذہب کی آڑ میں غریبوں کا خون چوستے۔ ان کا مقصد بھی دولت حاصل کرنا اور عیاشی کرنا تھا۔ عورتوں کے جنسی استحصال میں وہ بھی پیش پیش تھے اور مختلف طریقے سے عورتوں کا استحصال کرتے تھے۔

تقسیم ملک سے قبل ہندوستان میں مشترکہ تہذیب وکلچر اپنی مثال آپ تھا۔ ریاست حیدرآباد کے دیہی علاقوں میں بھی فرقہ وارانہ ہم آہنگی قائم تھی جہاں ہندو مسلمان آپس میں مل جل کر رہتے تھے۔ وہ ایک دوسرے کی خوشی وغم میں شریک ہوتے ایک دوسرے کے تہواروں اور تقریبوں میں دل کھول کر حصہ لیتے۔ لیکن تقسیم ملک کے سانحہ نے اس مشترکہ تہذیب وکلچر کی بنیاد کو کھوکھلا کر دیا۔ حیدرآباد بھی تقسیم ملک کے نتیجے میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور درندگی سے محفوظ نہ رہ سکا۔ چند مفاد پرست لوگوں نے اپنے سیاسی وسماجی اغراض ومقاصد اور اقتدار کی ہوس میں آپسی بھائی چارگی ومحبت کو نفرت کی آگ میں تبدیل کر دیا جس میں مشترکہ تہذیب وثقافت جل کر راکھ ہوگئی اور جس کے اثرات آج بھی نمایاں ہیں۔ مفاد پرستوں نے فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو ختم کرنے کے لیے مذہب کو ہتھکنڈے کے روپ میں استعمال

کیا اور مذہبی جذبات کو بھڑ کا کر ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنا دیا۔ مصنفہ کو مشترکہ تہذیب وثقافت کے خاتمے کا شدید غم ہے۔ وہ اس کے المناک خاتمے کی طرف طنزیہ لہجے میں یوں اشارہ کرتی ہیں:

"یہ اچھا ہی ہوا کہ ابو اور اس کی ماں کا جلا ہوا
بدن نہ ملا ورنہ ان بے وقوفوں کی نماز جنازہ
میں کون شریک ہوتا جو ایک ہندو کا گھر بچانے
کے لئے خود جل مرے۔"[۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی آپسی بھائی چارگی اور محبت کا خاتمہ ہو چکا ہے اور اس کی جگہ نفرت اور حقارت نے لے لی ہے۔

"بارش سنگ" میں شہری زندگی کے حالات ومسائل کی جھلک بھی موجود ہے۔ غریب عوام پر ظلم وستم اور ان کا معاشی استحصال صرف گاؤں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ شہر میں بھی ان کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ شہر میں بھی غریب مزدور پیٹ کی بھوک کی وجہ سے سرمایہ داروں کے ظلم وستم کو برداشت کرنے پر مجبور ہیں۔ سرمایہ دار اپنے ناجائز دھندوں کا کاروبار غریب مزدوروں کے ذریعہ چلاتے ہیں اور اس سے حاصل دولت سے عیش وفراغت کی زندگی بسر کرتے ہیں جب کہ مزدوروں کی زندگی غربت وافلاس میں گھری رہتی ہے۔ غریب عوام صرف جاگیرداروں، ساہوکاروں اور سرمایہ داروں کے ظلم وستم کا ہی شکار نہیں ہیں بلکہ حکومت کے کارندے بھی ان کے استحصال میں پیش پیش ہیں جن کا کام عوام کے حقوق کی حفاظت کرنا ہے لیکن وہ عوام کے حقوق کی حفاظت تو درکنار الٹے انہیں کا خون چوستے ہیں۔ بڑے لوگوں کے گناہوں اور ناجائز دھندوں کو ان کے سر تھوپ دیتے ہیں اور اس کے عوض انہیں ساہوکاروں اور سرمایہ داروں کی طرف سے رشوت کے طور پر موٹی رقم مل جاتی ہے۔

---

(۱) جیلانی بانو "بارش سنگ" ص ۹۴

ایک جگہ سلیم کہتا ہے:

''کیسی ہولی (بے وقوف) سرکار ہے جی، ایمان داری سے محنت کرو تو گھر ملتا نہ کھانا۔ اور بے ایمانی کرو تو دودھ ڈبل روٹی کھلاتے، بچھونے پر سلاتے ہیں۔''[۱]

سلیم کا یہ نظریہ حکومت کی بدعنوانیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ غرض کہ ''بارش سنگ'' میں تلنگانہ کی کسان تحریک اور غریب کسانوں اور مزدوروں کی روزمرّہ کی زندگی، ان کے حالات ومسائل اور عورتوں کے استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ناول میں وہ تمام واقعات وحالات موجود ہیں جو ایک پورے عہد اور مخصوص جاگیردارانہ سماج کی نمائندگی کرتے ہیں۔ آزادی سے قبل جاگیردارانہ نظام اور آزادی کے چند برسوں بعد تک، حیدرآباد کے دیہی علاقوں میں رہنے والے غریب کسانوں اور مزدوروں کی زبوں حالی اور عورتوں کے استحصال کی حقیقی تصویر اس ناول میں موجود ہے:

''ارے غریبوں کے لئے بھی کوئی نیا قانون بنتا ہے رے۔ اپنی قسمت میں تو محنت کرنا ہی لکھا ہے۔ انگریز جاؤ کہ نہرو آؤ۔ وہی کام کر کے پیٹ بھرنا ہے۔''[۲]

تلنگانہ کے غریب کسانوں اور مزدوروں کا یہ المیہ اس عہد کے ہندوستان کے ہر خطے کے غریب کسانوں اور مزدوروں کا المیہ ہے جو غربت وافلاس اور جبر وظلم کی زندگی گزار رہے تھے، بلکہ آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی جب کہ زراعت کے معقول انتظامات موجود ہیں، ہندوستان کے غریب کسانوں اور مزدوروں کے حالات ومسائل میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی رونما نہیں ہوئی ہے۔ آج بھی آندھرا پردیش اور کرناٹک کے

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص ۲۳۰ (۲) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص۔ ۱۵۶

غریب کسانوں کی اجتماعی خودکشی، عرب عیاشوں کے ہاتھوں کم سن لڑکیوں کے فروخت کا سلسلہ اس بات کا ثبوت ہے۔ آج بھی غریب کسان اور مزدور زندگی کی بنیادی ضرورتوں روٹی، کپڑا اور مکان کے لیے اپنی محنت ومشقت کے باوجود دست نگر ہے اور آج بھی انہیں اس خوش گوار صبح کا انتظار ہے جو ان کی زندگی میں خوشیاں بکھیر دے۔ کاش کہ ایسا ہو!

''بارش سنگ'' میں جیلانی بانو نے اپنے تجربے، مشاہدے اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے غریب کسانوں، مزدوروں اور عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم اور استحصال کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ اس ناول میں حیدرآباد کے دیہی علاقے کی تہذیب وثقافت، سیاسی وسماجی صورت حال زندہ وجاوید صورت میں موجود ہے جس کی وجہ سے اس عہد کی دیہی زندگی اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ ''بارش سنگ'' اپنے موضوع کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔

پلاٹ

''بارش سنگ'' کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے۔ یہ ناول واقعات وحالات کے اعتبار سے آزادی سے قبل اور آزادی کے چند برسوں بعد تک حیدرآباد کے دیہی علاقوں میں غریب کسانوں اور مزدوروں پر ہو رہے ظلم وستم اور استحصال کی ترتیب وار داستان ہے۔ بیانیہ تکنیک میں پورے ناول کو برتا گیا ہے کہیں کہیں خود کلامی کے ذریعہ پلاٹ کے اکہرے پن میں رنگ بھرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پلاٹ میں خارجی واقعات کی بھرمار ہے۔ واقعات وحالات کی پیش کش میں ترتیب وتنظیم کا فقدان ہے۔ واقعات میں فطری ربط ضبط، تسلسل اور ہم آہنگی کی کمی فنی سطح پر ناول کو کمزور بناتی ہے۔ عوام کی داخلی زندگی کو پیش کرنے میں فنی چابک دستی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ پلاٹ کا یہ انتشار کسی حد تک موضوع کے وسیع تناظر اور متضاد پہلوؤں کے سبب بھی ہے لیکن پلاٹ میں انتشار ہونے کے باوجود یہ ناول اپنی حقیقت پسندانہ پیش کش کی وجہ سے قاری پر گراں نہیں گزرتا۔

ریاست حیدرآباد کے دیہی علاقوں میں غریب کسانوں اور مزدوروں کے حالات ومسائل، جاگیردارانہ معاشرے کا غریب عوام پر جبر وظلم اور ان کا معاشی استحصال، تلنگانہ تحریک، ہندوستان کی آزادی کے بعد حکومت کا غریب کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ سلوک اور رویہ، انہیں تمام واقعات وحالات کے سہارے اس ناول کا پلاٹ تیار کیا گیا ہے۔

ناول کا آغاز ریاست حیدرآباد کے ایک گاؤں 'چیکٹ پلی' میں غریب کسانوں اور مزدوروں کی روزمرّہ کی زندگی اور ان کے حالات ومسائل کی پیش کش سے ہوتا ہے۔ 'چیکٹ پلی' کے معنی اندھیر نگری کے ہیں اور اس گاؤں میں چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ جہالت، غربت وافلاس یہاں کے غریب کسانوں اور مزدوروں کا مقدر ہے جو جاگیردار طبقے کے ظلم وستم اور معاشی استحصال کی دین ہے۔ اس گاؤں میں قانون اور انصاف نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔

اس گاؤں میں غریب کسانوں اور مزدوروں کی نمائندگی کرنے والا خاندان مستاّن کا ہے جو کہ جہالت، غربت وافلاس کی زندگی گزار رہا ہے۔ 'مستان'' ''چیکٹ پلی'' کے ساہوکار وینکٹ ریڈی کے یہاں بندھوا مزدور ہے۔ وہ اپنے خاندان کی پرورش اور زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ساہوکار کے یہاں رہن ہونے پر مجبور ہے:

> ''سلیم کے دادا کے پاس سو ایکڑ کھیت تھے جو اس کے چھ بیٹوں میں بٹے پھر ان بیٹوں کی شادیاں ہوئیں۔ ان کی ضرورتیں بڑھیں۔ سلیم کے دادا نے ہر بہن کی شادی پر ایک کھیت وینکٹ ریڈی کے پاس رہن رکھا اور جب اس کی دادی مری تو وہ پانچ سو روپے کے عوض ایک برس کے لئے خود ریڈی کے یہاں رہن ہو گیا۔ ایک برس پہاڑ ہو گیا کاٹے نہ کٹتا۔ اس کی بیوی چھوٹے بچوں کو لے کر کام کرتی، مگر پھر بھی وہ ساہوکار کا پیسہ واپس نہ کر سکے رہن کی میعاد بڑھتی گئی۔ بچے ہوئے کھیت بھی رہن رکھ کر احمد بی نے گھر کا خرچ چلایا۔ پھر مراد کی شادی

کا وقت آیا تو مراد کو بھی تین سو رپے کے لئے
وینکٹ ریڈی کے ہاں رہن ہونا پڑا۔''[۱]

یہ المیہ صرف مستان کے گھر کا المیہ نہیں ہے بلکہ گاؤں کے ہر غریب کسان اور مزدور کا المیہ ہے جو جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کے ظلم و ستم اور معاشی استحصال سے پریشان ہیں۔ غریب کسانوں اور مزدوروں کے پاس صرف ایک دولت ہے وہ دولت ان کے بچے ہیں جو بغیر کسی خرچ کے مفت میں مل جاتے ہیں اور ہوش سنبھالتے ہی ماں باپ کے ساتھ محنت و مزدوری کرتے ہیں۔ اتنی محنت و مشقت کے باوجود بھی انہیں دو وقت کی روٹی وقت پر نصیب نہیں ہوتی۔ وہ ساہوکاروں کے یہاں کا بچا ہوا کھانا کھا کر اپنی زندگی کے شب و روز گزارتے ہیں۔ غربت و افلاس میں گھرے ہوئے یہ لوگ ان کے ہر حکم کو ماننا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ ان کی زندگی کا دار و مدار ساہوکاروں کے رحم و کرم پر ہے۔ سلیم کی دادی کہتی ہے:

''ہم ان کے غلام ہیں۔ ان کی دَیا سے ہمارا پیٹ
بھرتا ہے۔ ان کا کام کرنا تو ہمارا فرض ہے۔''[۲]

غریب کسان اور مزدور جاگیردار طبقے کے جبر و ظلم اور معاشی استحصال کا شکار ہی نہیں ہیں بلکہ ان کی عورتوں اور لڑکیوں کی عصمت و عفت بھی محفوظ نہیں ہے۔ اگر کوئی آدمی اس ظلم کے خلاف آواز اٹھاتا ہے تو دوسرے روز اس کی لاش کسی کھیت میں ملتی ہے یا کسی فرضی مقدمے میں اسے پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے اور اس کے گھر والے بھی سزا کے حقدار ہوتے ہیں۔ عورتیں بھی اپنے اوپر ہونے والے ظلم و ستم کو اپنا مقدر سمجھ کر قبول کر لیتی ہیں۔ کیوں کہ وہ بغاوت کے انجام سے خوب واقف ہیں:

''ہر جوان عورت کا دل دھڑک رہا تھا کہ اب جانے
کیا ہوگا۔ تحصیلدار صاحب کے منہ کا شکار چھیننا

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص۔ ۱۹۔ ۲۰ (۲) جیلانی بانو ''بارش سنگ'' ص۔ ۱۶

کوئی معمولی بات تو نہیں تھی۔ایک عورت کی عزت کی
قیمت اتنی زیادہ تو نہیں ہوتی کہ گاؤں کے سارے لوگوں
پر آفت آجائے۔"[۱]

"چیکٹ پلی" میں غریب کسانوں اور مزدوروں کی روزمرّہ کی زندگی، ان کے آداب واطوار، حالات ومسائل، عورتوں کے حالات ومسائل مختلف واقعات کی پیش کش سے قاری کے سامنے آتے ہیں۔

"چیکٹ پلی" گاؤں میں جاگیردارانہ نظام کی نمائندگی کرنے والے تین مختلف خصوصیات کے حامل گھرانے ہیں۔ وینکٹ ریڈی کا گھرانہ ساہوکاروں اور مہاجنوں کی نمائندگی کرتا ہے، صابر میاں مذہبی پیشوا ہیں جب کہ دلاور علی خاں جاگیرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ تینوں گھرانے گاؤں کے غریب کسانوں اور مزدوروں کا مختلف طریقے سے معاشی استحصال کرتے ہیں۔ بے بس اور مجبور عورتوں سے اپنی جنسی ہوس پوری کرتے ہیں۔ انھوں نے گاؤں کے لوگوں کے لیے ایک الگ قانون بنا رکھا ہے اور اس قانون کی پابندی گاؤں کے ہر غریب عوام پر لازم ہے۔ یہ تینوں گھرانہ اقتدار کی ہوس اور دولت کے نشے میں آپسی کشمکش میں مبتلا ہے لیکن جب کوئی غریب ان کے جبر وظلم کے خلاف آواز اٹھاتا ہے یا گاؤں کے قانون سے سرکشی کرتا ہے تو اسے سزا دینے کے لیے یہ فوراً ایک ہو جاتے ہیں۔

ریاست حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کے ظلم وستم اور معاشی استحصال کے خلاف تلنگانہ کسان تحریک کا جنم ہوا۔ اس تحریک کا آغاز کمیونسٹ پارٹی کی قیادت میں جب ہوا جو ایک طرف ملک کی آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی تھی تو دوسری طرف جاگیردارانہ معاشرے کے خاتمے کے لیے بھی مسلح جدوجہد کر رہی تھی۔ ظلم وستم سے پریشان غریب کسان اور مزدور جوق در جوق اس تحریک میں شامل ہوئے کیوں کہ

---

(۱) جیلانی بانو "بارش سنگ" ص۔ ۹۹

جاگیردارانہ نظام سے نجات پانے کا یہی ایک واحد راستہ تھا۔ اس جدوجہد میں حیرت انگیز طور پر عورتوں نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس تحریک نے غریب اور بے بس عوام کو نیا حوصلہ اور عزم دیا۔ جو لوگ اپنے مالک کے سامنے سر اٹھا کر بات کرنے کی جرأت نہیں کرتے تھے وہ اب ان کے ہر ظلم و ستم کے خلاف آواز بلند کرنے لگے۔ جاگیردار طبقے نے بھی اس تحریک کو ختم کرنے کے لئے جبر و تشدد کا استعمال کیا لیکن وہ اس عوامی تحریک کی مقبولیت کو روک نہیں پائے۔

> حیدرآباد میں یہ خبر عام تھی کہ کسان اور مزدور گاؤں میں سر اٹھا رہے ہیں...... دلم (چھاپہ مار) دستوں کا زور تلنگانہ میں بڑھتا جا رہا تھا۔ یہ لوگ کمیونسٹ پارٹی کی ہدایت پر کام کرتے۔ خود پارٹی کانگریس کے ساتھ دیش کی آزادی کے نعرے لگاتی اور گاؤں میں نظام اور جاگیرداری کے خلاف مسلح جدوجہد کر رہی تھی۔" [۱]

تلنگانہ تحریک کا مقصد استحصالی جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ تھا۔ اس کے لیے غریب کسانوں اور مزدوروں نے اپنی زندگی کی قربانی بھی دی لیکن ان کی قربانی رائیگاں ثابت ہوئی۔ کیونکہ ہندوستان آزاد ہو چکا تھا اور حکومت نے تلنگانہ تحریک کو غیر قانونی قرار دے دیا اور آخر کار اس تحریک کو واپس لے لیا گیا اور اس تحریک کے ذریعے سماجی ڈھانچے میں تبدیلی کی جو کرن پھوٹی تھی وہ ضو پاشی سے قبل ہی ختم ہو گئی۔

آزاد ہندوستان میں حیدرآباد کے غریب کسانوں اور مزدوروں نے بہتر زندگی کا خواب دیکھا اور انہیں ایسا لگا کہ اب وہ بھی جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم و ستم سے آزاد ہیں۔ حکومت نے بھی ان سے وعدہ کیا کہ انہیں ان کا حق و انصاف ملے گا

(۱) جیلانی بانو۔ "بارش سنگ"۔ ص۔ ۱۰۲

لیکن وہی زمیندار اور ساہوکار جو غریب کسانوں اور مزدوروں کا استحصال کرتے تھے حکومت میں شامل ہو گئے اور پھر وہی استحصالی نظام مختلف شکلوں میں موجود رہا اور غریب عوام کے حالات و مسائل میں کوئی خاطر خواہ تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔

غرض کہ اس ناول کا پلاٹ ریاست حیدرآباد کی دیہی زندگی، جاگیردارانہ ماحول و معاشرہ، غریب کسانوں اور مزدوروں کے حالات و مسائل، تلنگانہ تحریک اور آزادی کے بعد کی سیاسی و سماجی صورت حال کے پس منظر میں تیار کیا گیا ہے۔ ناول کے پلاٹ میں عصری صداقت اور واقعیت نمایاں ہے جس کی وجہ سے ریاست حیدرآباد کی واضح تصویر نظر آتی ہے۔ ''بارش سنگ'' کا پلاٹ فنی اعتبار سے کمزور ضرور ہے لیکن واقعات کی پیش کش میں انتشار کے باوجود موضوعات و مسائل کی حقیقی تصویر کشی کی وجہ سے ناول کے مطالعہ میں قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

کردار نگاری

''بارشِ سنگ'' ریاست حیدر آباد کے ایک گاؤں 'چیکٹ پلی' میں رہنے والے غریب کسانوں اور مزدوروں کے حالات و مسائل کی داستان ہے۔ اس ناول کے کردار اس عہد کی دیہی زندگی کے سیاسی و سماجی صورت حال کی حقیقی عکاسی کرتے ہیں جس سے عصری دیہی زندگی اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے۔

''بارشِ سنگ'' میں کوئی کردار غیر ضروری یا بھرتی کا نہیں ہے۔ مستان سے لے کر بشیر علی تک ہر کردار مختلف واقعات و حالات کی پیش کش میں اہم رول ادا کرتا ہے۔

یہ ناول اگر چہ تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں غریب کسانوں اور مزدوروں کی زندگی اور ان کے حالات و مسائل کو پیش کرتا ہے اور اس میں عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے استحصال کو خصوصی طور پر اجاگر کیا گیا ہے، لیکن جیلانی بانو اس ناول میں کسی بھر پور نسوانی کردار کی تخلیق میں ناکام رہی ہیں۔ خواجہ بی اور نورا کا کردار کچھ حد تک قاری کو متاثر کرتا ہے۔ ان دونوں کے علاوہ کوئی بھی نسوانی کردار ایسا نہیں ہے جسے ہم پاور فل کہہ سکیں۔ عورتوں پر ہونے والے جبر و ظلم اور استحصال کو بھی مصنفہ نے مرد کرداروں کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً سلیم اپنی ماں احمد بی کے متعلق اس طرح سوچتا ہے:

"سلیم نے ماں کے آخری جملے پر غور کر کے اسے دیکھا
جانے اماں کتنے جاگیرداروں، تحصیلداروں اور
ریڈیوں کے ساتھ سوئی ہوگی اور خود سلیم جانے کس
ریڈی کی اولاد ہے۔ جبھی تو باوا کو پھانسی کا حکم ہوا
مگر اسے رونا نہیں آتا سب چھوکرے چھوکریاں جانے
کون سی موریوں کے کیڑے ہیں۔" [1]

سلیم کا یہ ذہنی رویہ اس عہد میں عورتوں پر ہونے والے ظلم وستم اور ان کے جنسی استحصال کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن اس تکلیف دہ مراحل سے گزرتے وقت خود احمد بی کو کس روحانی اور ذہنی کرب سے گزرنا پڑا ہوگا اس کو پیش کرنے کی گنجائش تھی لیکن جیلانی بانو اس کو نظر انداز کر دیتی ہیں۔ یہی نہیں وہ ایسے نسوانی کردار پیش کرتی ہیں جو عورتوں پر ہو رہے ظلم واستحصال کا بعض اوقات فعال حصہ ہوتی ہیں۔ حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ اس عہد کے مخصوص سماج میں یہ عورتیں اس قدر مجبور و بے بس ہیں کہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم وستم کو اپنا مقدر سمجھ کر قبول کرتی ہیں اور معاشی مجبوریوں اور پیٹ کی آگ کی وجہ سے مصلحت پسندی پر مجبور ہیں۔ لیکن اس جبر وظلم کو برداشت کرتے وقت وہ جس روحانی اور ذہنی کرب سے گزرتی ہونگی اور ان کے اندر غصہ اور بغاوت کے جو جذبات پیدا ہوئے ہونگے ان جذبات واحساسات کو پیش کرنے کی گنجائش تھی لیکن یہاں واقعات وحادثات کے صرف ظاہری پہلو کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ خواجہ بی اور نورا کے کردار کے ذریعہ کچھ حد تک مصنفہ نے عورتوں کی داخلی زندگی اور ان کے جذبات واحساسات اور زخمی روح کو پیش کیا ہے۔

اس ناول کے اہم کرداروں میں مستان، سلیم، بشیر علی، خواجہ بی، رتنا اور ملیحم ریڈی کا نام لیا جا سکتا ہے۔

---

(۱) جیلانی بانو۔ "بارش سنگ"۔ ص۔ ۱۰۶

مستانؔ:- مستانؔ ان غریب کسانوں اور مزدوروں کی نمائندگی کرتا ہے جو جاگیردار طبقے کے ظلم وستم اور معاشی استحصال سے اس قدر ٹوٹ چکے ہیں کہ اب بندھوا مزدور بن کر ان کے یہاں غلامی کرتے ہیں۔ مستانؔ اسی نسل کا نمائندہ ہے:

> ''مگر وہ جانے کس کھال کا بنا ہوا تھا کہ اس پر
> کسی گالی گلوچ کا کچھ اثر ہی نہیں ہوتا جیسے وہ بہرہ
> ہو۔ یوں صورت سے بھی وہ نرا بے وقوف لگتا تھا
> جیسے کئی نسلوں پہلے سے اس کی عقل، خوبصورتی، صحت
> سب کس کس کر نچوڑ لی گئی ہو۔'' [۱]

مستانؔ گاؤں کے ساہوکار وینکٹ ریڈی کے یہاں رہن ہے۔ وہ دن رات اپنے مالک کے یہاں کڑی محنت ومشقت کرتا ہے اس کے باوجود اسے لعن طعن کے ساتھ وینکٹ ریڈی کے یہاں کا بچا ہوا جوٹھا کھانا کھانے کو ملتا ہے جس پر اس کی اور اس کے بال بچوں کی زندگی گزرتی ہے۔ وہ رات میں بھی اپنے گھر نہیں جا سکتا کیونکہ ریڈی کے سارے ناجائز دھندے رات میں ہی ہوتے ہیں اور جس کی ذمہ داری بھی مستانؔ ہی پر ہے۔ وہ یہی سمجھتا ہے کہ اس کی زندگی مالک کی مرہونِ منت ہے اس لیے اس کے ہر ظلم وستم کو برداشت کرنا اس کا مقدر ہے۔ یہاں تک کہ جب وینکٹ ریڈی، اس کی بیٹی خواجہ بیؔ کی عزت وآبرو کو پامال کر دیتا ہے اس وقت بھی اس کے اندر انتقام اور بغاوت کا جذبہ سر نہیں اٹھاتا بلکہ وہ خواجہ بیؔ کو نصیحت کرتا ہے کہ اس حادثے کی خبر کسی کو نہ ہو۔ وہ معاشی اور نفسیاتی طور پر اس قدر کمزور ہو چکا ہے کہ اپنے اور بال بچوں کے اوپر ہونے والے ہر ظلم وستم کو قسمت کا لکھا ہوا سمجھ کر قبول کرتا جاتا ہے لیکن آخر کار یہی مستانؔ ایک روز جبر وظلم سے تنگ آ کر ایک لمحے کے لیے اپنا صبر کھو بیٹھتا ہے اور وینکٹؔ ریڈی کا قتل کر دیتا ہے جس کی وجہ سے اسے پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارشِ سنگ''۔ ص۔ ۳۳

مستانؔ کے کردار کے ذریعہ بندھوا مزدوروں کی زندگی اور ان کے حالات و مسائل کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔

سلیم:۔ سلیم اس ناول کا اہم کردار ہے۔ وہ مستانؔ کا لڑکا ہے اور بچپن سے ہی باغی جذبہ رکھتا ہے۔ اپنے گھر والوں کے برعکس وہ وینکٹ ریڈی کے ظلم و ستم کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ اس کا معصوم ذہن بچپن سے ہی جبر و ظلم کے خلاف آواز اٹھانا چاہتا ہے لیکن اس کے گھر والے بغاوت کے انجام سے ڈراتے دھمکاتے ہیں جس کی وجہ سے وہ ذہنی گھٹن کا شکار رہتا ہے۔ جب کبھی اس کی ماں 'احمد بیؔ' ریڈی کو دعائیں دیتی ہے تو وہ تیکھے لہجے میں اس سے کہتا ہے کہ:

باوا کو تو چھوڑ تانیں اجاڑ صورت۔ بیس برس سے پھوکٹ میں کام لے رہا ہے اور تو اس کو دعائیں دیتی ہے۔"[۱]

سلیم اپنے بھائی بہنوں کے ساتھ کھیت پر کام نہیں کرتا بلکہ ریڈی کے گھر کا چھوٹا موٹا کام کرتا ہے۔ وہ وینکٹ ریڈی کی بیوی رتنا سے مانوس ہے جو کہ اس کی ہم عمر ہے۔ رتناؔ بھی اس کا خاص خیال رکھتی ہے لیکن سلیمؔ، ریڈی کے ظلم و ستم کے خلاف شدید نفرت اور بغاوت کا جذبہ رکھتا ہے۔ وہ اس کے ظلم کے خلاف ہمیشہ اپنے گھر والوں سے بحث کرتا ہے۔

جب وینکٹ ریڈی خواجہ بیؔ کی عزت و آبرو کو تار تار کر دیتا ہے تو وہ غم و غصے میں اپنے باپ کی درانتی لے کر اس کے دروازے پر پہنچ جاتا ہے لیکن اتفاق سے مستانؔ اس کے ہاتھ میں درانتی دیکھ لیتا ہے اور اس سے درانتی چھین کر گھر بھگا دیتا ہے۔

وینکٹؔ ریڈی کے قتل کے بعد اس کا چھوٹا بھائی ملیشم ریڈی شہر سے آ کر جائیداد کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ جب وہ سلیم کی بھابھی نوراؔ کو زبردستی اپنی ہوس کا نشانہ

---

(۱) جیلانی بانو۔"بارشِ سنگ"۔ص۔۵۹

بنا تا ہے تو وہ مشتعل ہو جاتا ہے اور اپنے گھر والوں کو بھی گالیاں دیتا ہے کیونکہ انہوں نے ہی نورا کی مرضی کے خلاف زبردستی اسے ملیشم ریڈی کے یہاں کام کرنے بھیجا تھا تا کہ انہیں دو وقت کی روٹی مل سکے۔ سلیم اس جبر و ظلم سے تنگ آ کر سوچتا ہے کہ:

> ''سنا ہے رامیا تو تلنگانہ کے چھاپہ مار دستے (دلم) میں جا ملا ہے.......... میں بھی ان لوگوں کے ساتھ چلا جاؤں گا سارے گاؤں کو جلا ڈالوں گا۔''[1]

لیکن سلیم اپنی سوچ کو حقیقت میں نہیں بدل پاتا کیونکہ اس کے اندر بغاوت اور انتقام کا جذبہ تو ضرور ہے لیکن جاگیردار طبقے کا ڈر اور خوف بھی ہے۔ ملیشم ریڈی تلنگانہ کے چھاپہ مار دستوں کے ڈر سے اپنے خاندان کے ساتھ شہر چلا جاتا ہے تو سلیم بھی شہر کا رخ کرتا ہے۔ سلیم کو شہر میں بھی مصیبتوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسے شہر آنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی غریبوں کا استحصال جاری ہے۔ شہر میں اس کی ملاقات بشیر علی اور رزسیا سے ہوتی ہے جو اب تلنگانہ تحریک میں شامل ہو چکے ہیں لیکن وہ ان کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کی ہمت نہیں کر پاتا۔ شہر میں وہ دردر کی ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے۔ ایک روز اچانک وہ ملیشم ریڈی کے یہاں جا پہنچتا ہے جہاں اسے یہ جان کر تکلیف ہوتی ہے کہ ملیشم اپنی بیوہ بھابھی رتنا کو اپنی کامیابی کے لیے استعمال کر رہا ہے۔ ہندوستان کی آزادی اور حیدرآباد کے ہندوستان میں الحاق کے بعد سلیم کو لگتا ہے کہ اب غریبوں کے بھی اچھے دن آئیں گے لیکن اس کا یہ خواب اس وقت چکنا چور ہو جاتا ہے جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ ملیشم حکومت کا وزیر بن چکا ہے۔

ایک روز سلیم جو دو روز سے بھوکا ہے بغیر کسی ارادے کے ملیشم کے گھر پہنچ جاتا ہے جہاں رتنا اسے کھانا کھلاتی ہے اور اپنے یہاں کام پر رکھ لیتی ہے۔ اسی رات جب ملیشم، رتنا کی بے عزتی کرتا ہے اور اسے اپنے مقصد کے لئے کسی اور کے بستر کی زینت بنانا

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص۔ ۱۵۰

چاہتا ہے تو سلیم کے اندر بچپن سے ہی جو بغاوت اور انتقام کی چنگاری سلگ رہی تھی وہ شعلہ بن جاتی ہے اور اسی لمحے وہ ملیشیم کا قتل کر دیتا ہے۔ قتل کرنے کے بعد وہ گاؤں کی طرف بھاگتا ہے۔ پولیس اس کے پیچھے ہے اس کے گاؤں پہنچتے ہی پولیس اسے گولی مار دیتی ہے اور اسے دہشت پسند گروہ کا آدمی بتاتی ہے۔ اس طرح آخرکار سلیم اپنی جان قربان کر کے اپنے باغی جذبے کو عملی جامہ پہناتا ہے۔ سلیم اس نئی نسل کا نمائندہ ہے جو اپنے آباؤ اجداد کی طرح جبر و ظلم کو اپنا مقدر سمجھ کر قبول نہیں کرتا بلکہ جاگیردار طبقے کے ظلم و ستم اور استحصال کے خلاف آواز اٹھانے کا عزم اور حوصلہ رکھتا ہے۔

بشیر علی:- بشیر علی اس ناول کا دوسرا اہم کردار ہے جو مختصر عرصے کے لیے ناول میں آتا ہے لیکن قاری کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ وہ ایک سیدھا سادہ گاؤں کا غریب کسان ہے جو جاگیردارانہ نظام کے ظلم و ستم سے تنگ آکر تلنگانہ کے چھاپہ مار دستوں میں شامل ہو جاتا ہے اور اس کی زندگی کا ایک ہی مقصد ہوتا ہے جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ۔ وہ ایک باغی کردار ہے۔ اس کے اندر استحصالی نظام کے خلاف نفرت، بغاوت اور انتقام کا شدید جذبہ ہے:-

> ''میں نے تھوکا ہے نواب راحت علی خاں کے منہہ پر، ان کی سات پشتوں پر۔ سالا بھونچکارہ گیا۔ وہ سمجھتا تھا تھوکنا صرف اسی کو آتا ہے .... پھر میں نے اس کی کھڑی فصل جلا ڈالی۔ اس کا سالا شکار کھیلنے جنگل میں گیا تو اس کا پتہ ہی نہ چلا آج تک کہ کون سے شیر نے اسے پھاڑ کھایا۔ میں نے اس کے آم کی فصل لوٹ لی۔ وہ جس موٹر میں بیٹھ کر گاؤں آتا تھا وہ موٹر پل کے نیچے گر گئی، مگر وہ سالا پھر بھی بچ گیا۔'' [1]

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷

بشیر علی نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ جاگیردار طبقے کے جبر و ظلم اور معاشی استحصال کے خلاف آواز بلند کرتا ہے۔ تلنگانہ کے چھاپہ مار دستوں میں شامل ہو کر وہ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کا چین وسکون چھین لیتا ہے۔ سلیم کی طرح اس کے اندر ڈر اور خوف نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ اس کے پاس جاگیردارانہ ظلم و ستم سے لڑنے کا حوصلہ اور عزم ہے۔ سلیم ایک بار جب اس سے کہتا ہے کہ اس کے گاؤں کے مرشد صاحب کہتے ہیں کہ کسی کو جان سے مارنا گناہ ہے تو وہ کہتا ہے، اس بار تم گاؤں جاؤ تو مرشد صاحب سے پوچھنا کہ:

''بھوکا رکھ کر، ننگا کر کے، عورتوں کی عزت لوٹ کر، غلام بنا کر
رکھنے والوں کو اللہ میاں جنت میں جگہ دیتے ہیں کیا؟[۱]

مندرجہ بالا اقتباس بشیر علی کے جذبات و احساسات کی بھر پور نمائندگی کرتا ہے۔ وہ استحصالی نظام کے خاتمے کے لئے عملی جدو جہد کرتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد حکومت تلنگانہ کسان تحریک کو غیر قانونی قرار دیتی ہے اور آخر کار اسے واپس لے لیا جاتا ہے لیکن بشیر علی پھر بھی اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹتا۔ اس کی گرفتاری کے لیے پولیس جال بچھاتی ہے اور اسے گرفتار کر لیتی ہے۔ اسے بغاوت کے الزام میں پھانسی کی سزا ہوتی ہے لیکن اسے اپنی موت کا کوئی غم نہیں ہے۔ وہ سلیم سے کہتا ہے:

''میں نہیں مروں گا۔ ہزاروں لاکھوں لوگوں میں مل کر جیوں گا
جب بھی کوئی بچہ ظلم سہنے سے انکار کرے گا، کسی ظالم پر
وار کرے گا وہ بشیر علی ہوگا۔''[۲]

مندرجہ بالا اقتباس سے بشیر علی کے حوصلے اور عزم کا پتہ چلتا ہے۔ بشیر علی کے کردار کے ذریعہ مصنفہ نے ان غریب مزدوروں اور کسانوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو جاگیردار طبقے کے ظلم و ستم اور معاشی استحصال سے تنگ آ کر تلنگانہ تحریک میں ایک نئے

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص۔ ۲۳۸ (۲) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص۔ ۲۳۸

حوصلے اور عزم کے ساتھ شامل ہوئے اور استحصالی نظام کے خاتمے کے لیے اپنی جانیں قربان کر دیں۔

خواجہ بؔی:- خواجہ بؔی مستان کی لڑکی ہے اور سب سے موثر نسوانی کردار ہے۔ وہ گاؤں کی ایک الہڑ دوشیزہ ہے۔ وہ اپنے بھائی بہنوں کے ساتھ کھیت میں مزدوری کرتی ہے اور وینکٹ ریڈی کے گھر کا کام بھی کرتی ہے۔ ایک روز وینکٹ ریڈی کی وحشی نظر اس پر پڑ جاتی ہے اور وہ زبردستی اس سے اپنی جنسی ہوس پوری کرتا ہے۔ اس کا باپ مستان اس کی حالت دیکھ کر ہر بات سمجھ جاتا ہے لیکن وہ اسے نصیحت کرتا ہے کہ اپنے لٹ جانے کا تذکرہ کسی سے نہ کرے لیکن جب وہ اپنے بھائیوں کو دیکھتی ہے تو بے اختیار اس کا دل پکار اٹھتا ہے:

"بھائی جلدی اٹھ۔ یہ درانتی لے کر وینکٹ کا گلا کاٹ دے۔"[۱]

لیکن وہ یہ بات کہہ نہیں پاتی کیوں کہ وہ جانتی ہے کہ اگر اس کے بھائیوں نے ریڈی کے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی تو دوسرے روز ان کی لاش ہی ملے گی اور گھر کے دیگر افراد کو بھی سزا بھگتنی پڑے گی۔ وہ اس حادثے کے بعد ہمیشہ گم سم رہتی ہے کیوں کہ وہ ریڈی کے ناجائز بچے کی ماں بننے والی ہے لیکن کسی طرح اس کی ماں اس کی شادی کر دیتی ہے۔ شادی کے بعد چھ ماہ کے اندر ہی وہ ماں بن جاتی ہے جس کی وجہ سے اس کی سسرال میں پنچایت بیٹھتی ہے گو کہ اس کا راز فاش ہونے سے بچ جاتا ہے لیکن وہ ساس اور شوہر کی بے اعتنائی اور ظلم کا شکار رہتی ہے۔ شوہر اسے مارتا ہے۔ ساس اسے گالیاں اور کوسنے دیتی ہے۔ کھانے کے لیے اسے پڑوسیوں سے بھیک مانگنی پڑتی ہے۔ اس سے بدتر زندگی اور کیا ہو سکتی ہے۔ آخر کار وہ پریشانیوں سے تنگ آ کر اپنے دو بچوں سمیت کنویں میں کود کر خودکشی کر لیتی ہے۔ وہ صرف حساس ہی نہیں بلکہ خوددار بھی ہے۔ خواجہ بؔی کے متعلق اس کے بھائی سلیم کی سوچ اس کے قد کو قاری

---

(۱) جیلانی بانو۔ "بارشِ سنگ"۔ ص۔ ۲۷

کے سامنے بلند کرتی ہے:

"اس کی وہ خوبصورت نازک سی بہن، جو تیز دھوپ میں کام کرتے وقت سر پر ہاتھ رکھ لیتی تھی، ہمیشہ پھٹے کپڑے پہنے رہتی۔ سب بہن بھائیوں کے حکم مان لیتی۔ اس نے کبھی کسی بات پر احتجاج نہیں کیا۔ اپنے حصے کا کھانا بھائیوں کو کھلا دیتی تھی۔ وینکٹ چاری کو اس نے کبھی گالی نہیں دی، اپنے شوہر اور ساس کی مار کھا کر سر جھکا لیتی تھی۔ چھوٹے سے بچے کو کمر میں باندھے دن بھر کام کرتی اور رات کو بھوکی سو جاتی۔ مگر اب اس میں اتنی جرأت کیسے آگئی کہ وہ بچوں سمیت باولی میں گر گئی۔" [1]

یہ جرأت تو شاید ظلم وستم سے پریشان ہر کردار میں ہے لیکن عملی اقدام سے ہر کوئی بھاگتا ہے۔ خواجہ بی کے کردار کے ذریعہ جاگیردارانہ سماجی ڈھانچے میں عورتوں کی سماجی حیثیت ان کے حالات ومسائل، جذبات واحساسات اور ذہنی وروحانی گھٹن کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔

رتنا:- رتنا جاگیردار طبقے کی عورتوں کی زندگی اور ان کے حالات ومسائل کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ ایک غریب گھرانے کی لڑکی ہے جو شہر میں ایک پروفیسر صاحب کے یہاں کام کرتی ہے۔ وینکٹ ریڈی اس کی موہنی شکل وصورت پر فدا ہو کر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ دونوں کی عمر میں طویل فاصلے کے باوجود رتنا کے والدین غربت وافلاس کی وجہ سے انکار نہیں کر پاتے۔ شادی کے بعد وہ وینکٹ ریڈی کے ساتھ گاؤں آتی ہے اور دھیرے دھیرے ساہوکاروں کے یہاں کے رسم ورواج سیکھ جاتی ہے۔ وہ اپنے ہم عمر سلیم کی جانب کشش محسوس کرتی ہے جو اس کے یہاں محنت و

---

(۱) جیلانی بانو۔ "بارش سنگ"۔ ص۔ ۱۴۵

مزدوری کرتا ہے لیکن سماجی بندھنوں کی وجہ سے وہ اس جذبے کا اظہار نہیں کر پاتی۔
مستان جب وینکٹ ریڈی کا قتل کر دیتا ہے تو وہ بھری جوانی میں بیوہ ہو جاتی ہے۔
ویکنٹ ریڈی کا چھوٹا بھائی ملیشم ریڈی اس کی موت کے بعد شہر سے آ کر جائیداد کی
دیکھ بھال کرتا ہے۔ وہ رتنا پر بُری نظر بھی رکھتا ہے اور آخر کار اسے اپنی جنسی ہوس کا
شکار بنا لیتا ہے۔ وہ شہر میں رتنا کو اپنی ترقی کے لئے بھی استعمال کرتا ہے اور اسے کوٹھے
کی طوائف سے بھی بدتر بنا دیتا ہے:

> ''میں نے تو اپنے بچوں کو بھی بھلا دیا ہے۔ وہ دہلی کے ایک
> اسکول میں پڑھتے ہیں۔ اسکول کے فارم پر لکھا ہوا ہے کہ ان کے ماں
> باپ مر چکے ہیں۔ میں اپنے سارے بندھن توڑ چکی ہوں۔ میرا دنیا
> میں کوئی نہیں ہے۔ لکڑی کی کٹھ پتلی کی ڈوری کھینچو تو وہ ناچنے
> لگتی ہے، چھوڑ دو تو اوندھے منہ گر پڑتی ہے۔'' [۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہے کہ رتنا اپنے اوپر ہونے والے ظلم وستم کو اپنا
مقدر سمجھ کر حالات سے سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ اسے ہر رات ایک غیر مرد کے ساتھ ہم بستر
ہونے میں جس ذہنی اور روحانی کرب سے گزرنا پڑتا ہوگا اسے پیش کرنے کی گنجائش تھی
لیکن مصنفہ نے اسے نظر انداز کر دیا ہے۔ رتنا کبھی ظلم وستم کے خلاف احتجاج نہیں
کرتی۔ ایسا لگتا ہے کہ اس کے اندر جرأت اور خود اعتمادی نام کی کوئی چیز ہی نہیں ہے۔
رتنا کا کردار اعلیٰ طبقے کے ان گھناؤنے پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے جو پس پردہ ہیں۔

ملیشم ریڈی:- ملیشم ریڈی گاؤں کے ساہوکاروں اور مہاجنوں کی
نمائندگی کرتا ہے۔ وہ وینکٹ ریڈی کا چھوٹا بھائی ہے اور شہر میں وکالت کرتا ہے لیکن
وینکٹ ریڈی کے قتل کے بعد وہ گاؤں آ جاتا ہے اور زمین و جائیداد کی دیکھ بھال کرتا
ہے۔ وہ اپنے بھائی سے زیادہ ظالم اور عیش پرست ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنی بیوہ بھابھی

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارشِ سنگ''، ص۔ ۲۴۵

رتنا پر بھی بُری نظر رکھتا ہے اور زبردستی اس سے اپنی جنسی ہوس پوری کرتا ہے۔ تلنگانہ کے چھاپہ ماردستوں کے ڈر سے وہ اپنے پورے خاندان کے ساتھ شہر چلا جاتا ہے اور کبھی کبھار گاؤں آکر زمینوں کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد وہ وقت کی نبض کو پہچانتے ہوئے کانگریس میں شامل ہوجاتا ہے اور حکومت میں وزیر بھی بن جاتا ہے۔ اس طرح آزاد ہندوستان میں بھی وہ غریب کسانوں اور مزدوروں کا استحصال جاری رکھتا ہے:-

"اب ملیشم گاؤں والوں کو خوب ستائے گا۔ وہ تو کمیونسٹوں کے ڈر سے شہر آگیا تھا۔ پولیس والے تو اس کے دوست ہیں، ایک مرغی، گاؤں کی ایک لڑکی بس دو چیزیں حوالے کردو، کسی پولیس والے کو۔ ملیشم تو ان کاموں میں خوب استاد ہے۔"(۱)

شہر میں وہ رتنا کو اپنی بیوی بتاتا ہے اور راج لکشمی جو کہ حقیقتاً اس کی بیوی ہے اس کو پاگل مشہور کردیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ رتنا کو زبردستی اپنی کامیابی، دولت اور عیش وعشرت کے لیے ہر رات کسی غیر مرد کے بستر کی زینت بناتا ہے۔ ملیشم ریڈی کے کردار کے ذریعہ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم وستم، معاشی استحصال اور عورتوں کے جنسی استحصال کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جس سے جاگیردارانہ ماحول و معاشرت کا مکروہ چہرہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔

احمد بی، بسم اللہ بی، پوشنا، نرسیا، وینکٹ ریڈی، صابر میاں، نواب دلاور علی خاں، غرض کہ ہر کردار ناول کی کہانی کو آگے بڑھاتا ہے اور اس عہد کی دیہی زندگی سے وابستہ واقعات وحالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ جس کی وجہ سے ریاست حیدرآباد کی دیہی زندگی کی حقیقی تصویر اجاگر ہوتی ہے۔

☆☆

---

(۱) جیلانی بانو۔ "بارش سنگ"۔ ص۔ ۲۰۳

تکنیک

''بارش سنگ'' میں بھی تکنیک کی سطح پر کوئی نیا تجربہ نہیں کیا گیا ہے۔ ''ایوان غزل'' کی طرح بیانیہ تکنیک میں ہی پورے ناول کو پیش کیا گیا ہے۔ ریاست حیدرآباد کے دیہی علاقوں میں غریب کسانوں اور مزدوروں کی روزمرہ کی زندگی، ان کے حالات ومسائل، عورتوں کا استحصال، جاگیردارانہ نظام کا معاشی استحصال اور جبر وظلم، تلنگانہ تحریک کا پس منظر، ہندوستان کی آزادی کے بعد غریب مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ حکومت کا رویہ، اس عہد کی سیاسی وسماجی صورت حال، ان تمام واقعات وحادثات کو بیانیہ تکنیک کے سہارے پیش کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں خود کلامی کے ذریعہ بھی واقعات وحالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

جیلانی بانو نے ریاست حیدرآباد کی دیہی زندگی کے ماحول ومعاشرہ کی منظر کشی بہت خوبی سے کی ہے۔ دیہی زندگی کے آداب واطوار، طرز زندگی، فرسودہ رسم ورواج، توہمات، گاؤں کا مخصوص قانون، جاگیردار طبقے کا ظلم وستم واستحصال وغیرہ کو موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے جس سے کہ وہاں کی تہذیب وثقافت اور سیاسی وسماجی صورت حال کا نقشہ تمام جزئیات کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتا ہے۔

گاؤں میں جب نئی فصل کے لیے کھیتوں میں بیج ڈالنے کا دن آتا ہے اس

وقت کا منظر اس طرح کھینچا گیا ہے:-

''جب کھیتوں میں بیج ڈالنے کا دن آتا ہے اس دن سب منہہ اندھیرے اٹھتے ہیں جیسے آج عید کا دن ہو، بڑی بوڑھی عورتیں اس دن کماؤ پوتوں کا منہہ دیکھتی ہیں۔ آنکھ کھول کر، سب نہا دھو کر پاک ہوتے ہیں۔ ہندو کسان اپنے ناگر اور بیلوں کو کھیتوں کے کنارے کھڑا کر کے سیندور لگاتے ہیں، ناریل پھوڑتے ہیں تب کسی ہری بھری گود والی سہاگن کے ہاتھوں سے چھوا کر کھیتوں میں بیج ڈالنا شروع کرتے ہیں، مسلمان کسان بھی بڑے پیر صاحب کی فاتحہ دلواتے، مسجد میں کھیر پوری بھیجتے پھر کھیتوں کے پاس جا کر ان کا دل نہ مانتا تو وہ بھی چپکے سے ہل پر سیندور کے بٹو لگا کر ناریل پھوڑتے ہیں۔ یہ کوئی معمولی کام تو تھا نہیں کہ خدا کو راضی رکھیں اور بھگوان سے منہہ موڑ لیں۔''[1]

غریب کسانوں اور مزدوروں کی زندگی میں یہی ایک وقت ہوتا ہے جب ان کے چہرے پر مسکراہٹ اور خوشی کی جھلک ہوتی ہے لیکن ان کی یہ خوشی چندروزہ ہوتی ہے کیونکہ تیار فصل کا بیشتر حصہ جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے قرض اور سود کی ادائیگی میں ختم ہو جاتا ہے۔ دیہی زندگی اور اس کے مسائل سے وابستہ واقعات و حادثات کی بہتر منظر کشی ناول میں موجود ہے۔ بعض اوقات راست انداز بیان بہت متاثر کن ثابت نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفہ نے جاگیردارانہ طبقے کی کھوکھلی روایتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے طنزیہ لہجے کا استعمال بہت خوبی سے کیا ہے۔ ان کا طنزیہ لہجہ جاگیردارانہ نظام کے المناک خاتمے کی طرف اشارہ کرتا ہے:

''نواب صاحب اب ساٹھویں سال میں قدم رکھ چکے تھے

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص۔ ۷

مگر اسی برس کے لپوس بوڑھے دکھائی دیتے تھے۔ دانت بکرے اور مرغ کے گوشت نے ہلا ڈالے تھے۔ کمر چھیل چھبیلی عورتوں نے جھکا دی تھی۔ دل دیوڑھی کی بیگموں اور داشتاؤں نے جلا پھینکا تھا۔ آنکھوں کی روشنی گیارہ صاحب زادیوں اور چھ صاحب زادوں نے بجھا دی تھی۔'' [۱]

مکالمہ کے ذریعہ ناول کی کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد ملتی ہے۔ اس کے ذریعہ کرداروں کے جذبات، احساسات ونفسیات پر بھرپور روشنی پڑتی ہے۔ ساتھ ہی اس عہد کے ماحول و معاشرے اور سیاسی وسماجی صورت حال کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔ ''بارش سنگ'' میں مکالمے برمحل اور برجستہ ہیں۔ مصنفہ نے کہیں کہیں نامکمل جملوں سے بھی بھرپور تاثر پیدا کیا ہے۔ بشیر علی کا ایک مکالمہ ملاحظہ ہو:

''ہر پارٹی الیکشن میں ووٹ دینے کی آزادی دیتی ہے زندہ رہنے کی آزادی کیوں نہیں دیتے؟ کون سی اچھی پارٹی ہے تو بتا مجھے۔ تجھے نوکری دینے والی پارٹی؟ تیرے خاندان کو پچاس برس سے رہن رکھنے والی پارٹی؟ تیری بیماری کا علاج کرنے والی پارٹی؟ اچھی پارٹی کونسی ہے؟ تو مجھے بتا! ہمارے تو پاؤں کے نیچے سے زمین بھی کھینچ لی ہے۔ ہم نہ گاؤں جا سکتے ہیں نہ شہر میں جی سکتے ہیں۔'' [۲]

مندرجہ بالا مکالمے سے سیاسی وسماجی صورت حال اور غریب عوام کی زبوں حالی کا نقشہ واضح طور پر سامنے آتا ہے۔

غرض کہ ''بارش سنگ'' میں ریاست حیدر آباد کے دیہی علاقے کی زندگی، وہاں کا جاگیردارانہ ماحول و معاشرت، سیاسی وسماجی صورت حال سے وابستہ تمام واقعات

---

(۱) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص۔ ۴۶ (۲) جیلانی بانو۔ ''بارش سنگ''۔ ص۔ ۲۳۷

وحادثات کو بیانیہ تکنیک کے سہارے پیش کیا گیا ہے اور اس پیش کش میں جیلانی بانو نے اپنے تجربے، مشاہدے اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے کام لیتے ہوئے اس عہد کی دیہی زندگی، وہاں کے معاشرتی نظام اور سیاسی وسماجی صورت حال کی حقیقی تصویر اجاگر کی ہے۔

''بارش سنگ'' ''ایوان غزل'' کی طرح فنی اعتبار سے کامیاب ناول نہیں ہے لیکن موضوعات ومسائل کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی وجہ سے قاری کو پڑھنے کے لئے مجبور کرتا ہے۔ لہٰذا ''بارش سنگ'' اپنے موضوعات ومسائل اور حقیقت پسندی کی وجہ سے بلاشبہ اہمیت کا حامل ہے۔

☆☆☆

کتابیات

نمبر	مصنف/مؤلف	نام کتاب	مقام وسن اشاعت
(۱)	ابوالکلام قاسمی (مترجم)	ناول کا فن (ای۔ ایم فاسٹر)	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۲ء
(۲)	احتشام حسین۔	اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔ ۱۹۸۸ء
(۳)	احسن فاروقی۔	اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ۔	ادارہ فروغ اُردو، لکھنؤ۔ ۱۹۶۲ء
(۴)	احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی۔	ناول کیا ہے۔	نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ ۱۹۶۰ء
(۵)	اطہر پرویز۔	ادب کا مطالعہ۔	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۶ء
(۶)	انور پاشا۔	ہندو پاک میں اُردو ناول تقابلی مطالعہ۔	پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی۔ ۱۹۹۲ء
(۷)	جیلانی بانو۔	ایوان غزل۔	ناولستان، جامعہ نگر نئی دہلی ۔ ۱۹۹۶ء
(۸)	ایضاً۔	بارش سنگ۔	اُردو مرکز، حیدر آباد۔ ۱۹۸۵ء

(۹) ایضاً۔ نروان۔ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۶۳ء
(۱۰) ایضاً۔ سچ کے سوا۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۷ء
(۱۱) خالد اشرف۔ برصغیر میں اُردو ناول۔ اُردو مجلس، دہلی۔ ۱۹۹۴ء
(۱۲) علی عباس حسینی۔ اُردو ناول کی تاریخ اور تنقید۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۰ء
(۱۳) قمر رئیس۔ تنقیدی تناظر ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۸ء
(۱۴) کرشن چندر۔ جب کھیت جاگے۔ بمبئی بک ہاؤس، بمبئی۔ ۱۹۵۲ء
(۱۵) کے، کے کھلو۔ اُردو ناول کا نگار خانہ۔ سیمانت پرکاشن، نئی دہلی۔ ۱۹۸۳ء
(۱۶) مجنوں گورکھپوری۔ ادب اور زندگی۔ اُردو گھر، علی گڑھ۔ ۱۹۸۸ء
(۱۷) ممتاز احمد خاں۔ آزادی کے بعد اُردو ناول۔ انجمن ترقی اُردو، پاکستان۔ ۱۹۹۷ء
(۱۸) نیلم فرزانہ۔ اُردو کی اہم خواتین ناول نگار۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۲ء
(۱۹) وقار عظیم۔ داستان سے افسانے تک۔ // // // ۱۹۹۴ء
(۲۰) ہارون ایوب۔ اُردو ناول پریم چند کے بعد۔ اُردو پبلشرز، لکھنؤ۔ ۱۹۷۸ء
(۲۱) یوسف سرمست۔ بیسویں صدی میں اُردو ناول۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی۔ ۱۹۹۵ء

☆☆

انگریزی

(1) **Reddy, Ravi Narayan-** Heroic Telengana Reminiscences and Experiences. Communist Party Publication. New Delhi, 1973

(2) **Sundrayya.P.-** Telengana People's Armed-Stuggle 1947-1951. National Book Trusl. New Delhi-1985

رسائل

(۱) ادیب۔ اُردوزبان وادب کی تاریخ نمبر۔ جولائی۔دسمبر ۱۹۹۳ء علی گڑھ

(۲) ایوان اردو۔شمارہ نمبر ۱۰۔ فروری ۱۹۹۷ء دہلی

(۳) شاعر۔ ستمبر۔اکتوبر ۱۹۷۷ء بمبئی

(۴) عصری ادب۔شمارہ نمبر ۲۹۔۳۰ مئی۔اگست ۱۹۷۷ء دہلی

(۵) نقوش۔ آپ بیتی نمبر۔ جون ۱۹۶۴ء، ادارہ فروغ اُردو، لاہور

(۶) نیادور۔ شمارہ نمبر ۵۔ یادگار آزادی نمبر۔اگست ۱۹۹۷ء لکھنؤ

(۷) ایضاً۔ شمارہ نمبر ۶۔ ستمبر ۱۹۹۷ء لکھنؤ

☆☆☆

JEELANI BANO KI NOVEL NIGARI KA TANQUIDI MOTALA

MOSHARRAF ALI

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108, VAKIL STREET, KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI-110006 (INDIA)
PH: 3214465, 3216162 FAX: 91-011-3211540 E-MAIL- eph@onebox.com

81-87667-68-0